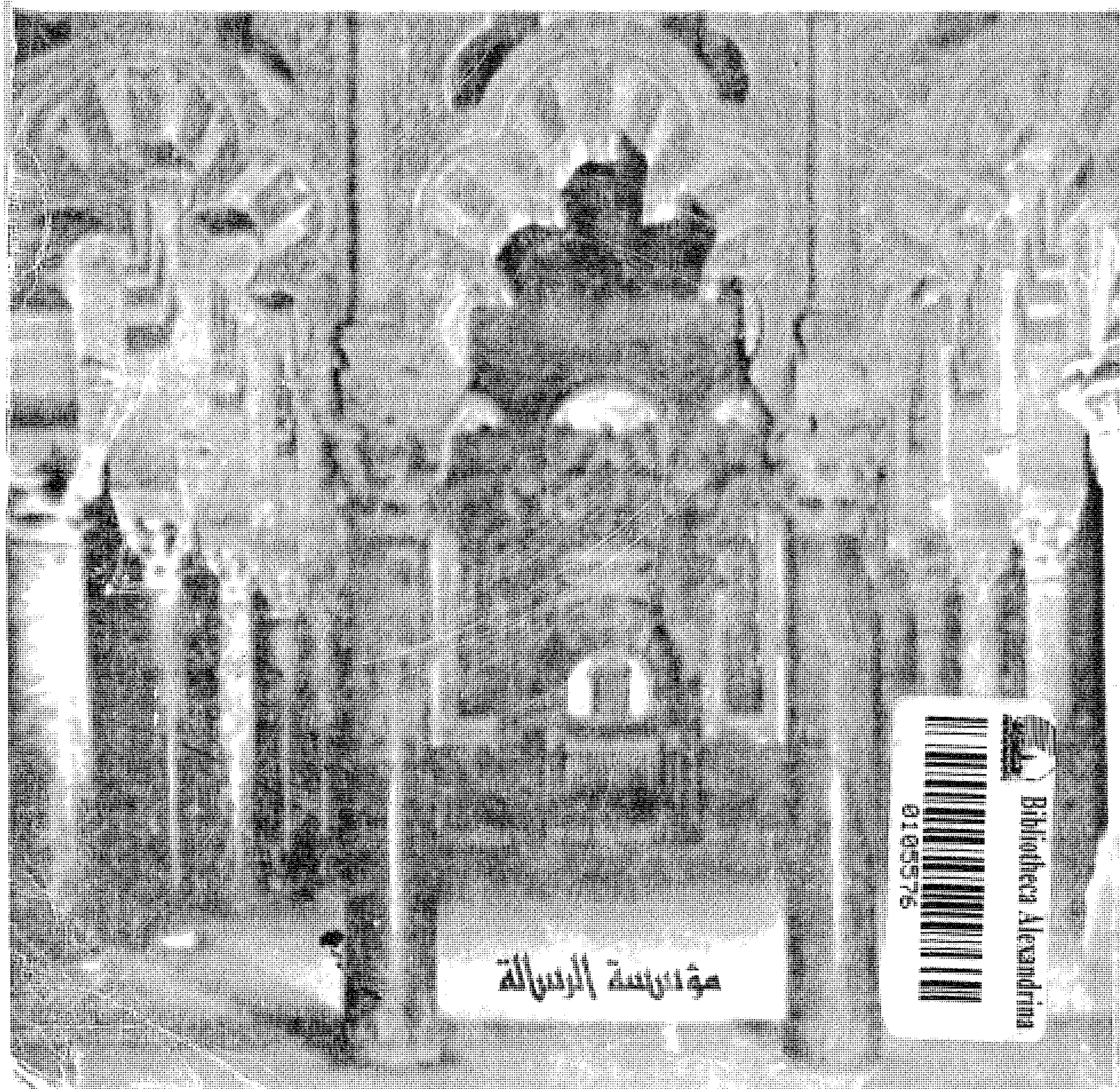
تيارات النقد الأدبي في الأندلس

في القرن الخامس الهجري



مؤسسة الرسالة

تيارات النقد الأدبي في الأندلس

في القرن الخامس الهجري

الطبعة الأولى

١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م



مؤسسة الرسالة بيروت - شارع سوريا - بناية صمدي وصالحة
هاتف: ٣١٩٠٣٩ - ٢٤١٦٩٢ ص.ب: ٧٤٦٠ برقياً: بيوشران

تيارات النقد الأدبي في الأندلس

في القرن الخامس الهجري

الدكتور
مصطفى عليان عبد الرحيم

مؤسسة الرسالة

الإهداء

إلى الذين أخذني هذا البحث بعيداً بعيداً عنهم ،
فاحتملوا من الفرقة ما احتملت من الوحدة ،
وبذلوا من الصبر ما زكا به الأمل وأشرق .
إلى زوجتي وطفلَيَّ ،
وفاءً بجميل صبرهم ،
وعرفاناً بجزيل عطائهم .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقـــدِّمَة

الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة وأتم التسليم على سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن سار على هديه، اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا، وزدنا علماً، إنك أنت العليم الحكيم.

وبعد، فلم يعش الأندلس بمعزل عن المشرق في مختلف أحواله السياسية وأنماطه الاجتماعية، منذ فترة تأسيس الإمارة إلى أن أفل الحكم الإسلامي ودالت دولة الأندلس، وقد ترك ذلك صدىً واضحاً في حياة الأدب وحركة النقد في مختلف المراحل، من غير أن يأتي ذلك على تفتح المواهب، وإبداع الملكات في التجديد والنزوع إلى الاستقلال والتفرد.

وعرف القرن الخامس الهجري حركة نقدية واسعة شملت أقاليم متعددة من العالم الإسلامي شرقاً وغرباً، فانتظمت أصبهان وجرجان والعراق والشام ومصر والقيروان والأندلس. وقد حظيت هذه الأقاليم - عدا الأندلس - بدراسات تحليلية ضافية لأظهر الآثار الفردية للنقاد، دون النظر إلى ما يكون للبيئة في الجنس والزمان والمكان من أحكام في تشكيل سمات الإنتاج الفني وتحديده بخصائص معينة.

بيد أن دراستين قد عرضتا بشكل سريع للنقد الأدبي في الأندلس في هذا القرن إحداهما خاصة والثانية عامة. أما الدراسة الخاصة فهي للدكتور إحسان عباس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، إذ خص نقد الأندلس في القرن الخامس بعشرين صحيفة من خلال آراء ابن شهيد وابن حزم فقط.

وقد وقعت على هذا الفصل بعد أن تخيرت موضوع بحثي هذا وسجلته للدكتوراه، فازددت يقيناً بقوامة الاختيار، وسلامة المنحى والاتجاه.

أما الدراسة العامة فللدكتور محمد رضوان الداية « تاريخ النقد الأدبي في الأندلس » قصـــد فيهـــا إلى إحصاء ما عرف عند الأندلسيين من بحوث نقدية وبلاغية، فدرس النقد بالترجمة للنقاد وآرائهم البارزة من خلال أحد الآثار. ولم يعنه أن يثبت على حد تعبيره أن نقد الأندلس صورة مشرقية شاحبة أو غير ذلك، وإنما قصد إلى العرض والاستقراء، وقد نبه على ذلك بقوله: « ولا شك أن مجرد العرض والاستقراء واستنباط الأحكام دراسة مستقلة ذات مغزىً واضح وعمل متكامل، كما أن عرض ذلك بالتفصيل على الآثار المشرقية بمقابلة جزئية دقيقة واستصدار أحكام مقارنة عمل متكامل آخر. وسيكون بحثنا هنا هو الأول المخصوص بالعرض والاستنباط ».

وتأتي هذه الدراسة جديدة في مجالي النقد الأدبي والدراسات الأندلسية، بما استقصت من آراء وفصلت من اتجاهات فنية وقضايا نقدية، وبما كشفت عن قيمة النقد الأدبي في الأندلس في هذه الفترة عن طريق موازنات جزئية وكلية وعقد صلات تأثرية وتأثيريه.

وقد تحقق ذلك من خلال أبواب أربعة:

كان الباب الأول للتأثيرات المشرقية في مجالي الأدب والنقد، وقد درست ذلك من خلال فصلين:

عالجت في الفصل الأول الذوق الأدبي الأندلسي بالوقوف عند المصادر التي كان لها صدىً في تشكيله وتحديد ميله، كالخلفاء، والمؤدبين، والقالي، وشعر المتنبي، وشعر المعري. وخصصت القالي بتفصيل واضح لأثره الأقوى في صياغة الذوق الأدبي على نحو من طريقة العرب.

وفي الفصل الثاني تتبعت نشأة النقد الأدبي منذ القرن الثاني حتى القرن الخامس الهجري، وناقشت بعض الآراء في ذلك، وحددت عوامل تطوره في القرن الرابع بتحليل للملاحظات النقدية عند القالي والزبيدي، وتعمق للأخبار النقدية الوارده عن مجالس المنصور بن أبي عامر. وأبرزت العوامل التي

ساعدت على تطوير النقد في القرن الخامس من خصومات أدبية، ومصادر نقدية، ونزعات إسلامية وعربية.

والباب الثاني عرضت فيه للاتجاهات النقدية التي سادت هذا الأقليم واشتمل على فصول ستة. خصصت الأول لنقد لغة الشّعر وتحقيق النصوص، والثاني لتحليل النصوص ونقد المعاني، والثالث للموازنة الأدبية في ضوء تياري عمود الشعر ومذهب المحدثين، والرابع للنقد المنهجي في الدفاع عن أدب الأندلس بأسلوب الموازنة من خلال التراجم والمقايسات والمعارضات والفنون الأدبية، والخامس للنقد الخلقي والسادس للتفسير النفسي للعمل الأدبي ونقده.

والباب الثالث تعمقت فيه القضايا النقدية ذات الاهتمام الأكبر لدى الأندلسيين فكان الفصل الأول للقضية الاولى: القديم والحديث أبنت فيه عن موقفهم من الإحتجاج بالمحدثين وإباحته، ونظرتهم إلى الابتكار الأدبي.

والفصل الثاني للقضية الثانية: الأخذ الأدبي. عَرّفْتُ فيه بشروطهم في إباحة أخذ المعنى، وموقفهم من أخذ المعنى بلفظه، وآرائهم في نظم المنثور وحل المنظوم.

والفصل الثالث للقضية الثالثة: الطبع والصنعة وضحتُ فيه مفهوم البديهة والإرتجال عندهم، وعيار البديهة، وإنقسام الشعراء تبعاً لذلك، ثم وصلت ذلك بأحكامهم على أئمة شعراء الطبع والصنعة من المشارقة، ودلفت بعد ذلك إلى الكشف عما يؤثرونه في عناصر الصنعة من تشبيه واستعارة ومثل وطباق وجناس... الخ.

والفصل الرابع للقضية الرابعة: الانتخاب الأدبي، فَصّلتُ فيه الأُسس التي قامت عليها المنتخبات الذوقية والخلقية والفنية وصنع الدواوين، وربطت ذلك بدافع المفاخرة التي هي أساسٌ من أسس النقد المنهجي.

أما الباب الرابع فكان للنقد بين النظرية والتطبيق وقد حوى فصولاً ثلاثة:

الأول: تحليل لبعض الآراء النظرية في النقد واستخلاص لخصائص التيار التطبيقي في نقد الأندلس.

والثاني: بيان عن مدى أصالة النقد الأندلسي عن طريق موازنات نقدية حول قضايا نقدية شغلت نقاد القرن الخامس بشكل عام شرقاً وغرباً، كالتجديد الأدبي ومشكل شعر المتنبي، وشعر السقط، ورواية أبي تمام وتغنيره لبعض الألفاظ فيها، والنقد الأدبي التاريخي.

والثالث: تتبع سريع لما أفاده المعاصرون لهذه الحركة والمتأخرون عنها من ملاحظات نُقَّادِهَا وآرائهم، وما جروا فيه على سننهم، وذلك من خلال ثلاثة مظاهر، الأول النقل، والثاني التوجيه، والثالث الإيحاء.

وهذه الأبواب والفصول خلاصة لشتيت من الملاحظات والتعليقات التي غابت في الشروح الأدبية واللغوية المخطوط منها والمطبوع، فلم يكن الوقوف عليها أمراً يَسِيْراً، ولا تحديد المقصود منها مطلباً سهلاً، خاصة في مخطوطات عسيرة القراءة، وملاحظات مبهمة العبارة، متكلفة الصياغة.

ومنهج هذه الدراسة يقوم على تحليل الملاحظات النقدية ومناقشتها في ضوء المبادىء والمقاييس النقدية المشرقية، والدلالة على أوجه الشبه والمفارقة، وإصدار أحكام موازنه بالاتباع أو التفرد. وقد اقتضى ذلك التزاماً بالنصوص النقدية وإيراداً لكثير منها بالنص دون الفكره لإدراك الصلات الوثيقة بينها.

فلئن كنت قد وُفِّقْتُ فيما صبوت إليه، فبتوفيق الله ثم بفضل أستاذي الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عثمان الذي أسبغ علي من كريم شيمه، وسعة معرفته، وعميق فهمه، ووافر عطائه، تنبيهات وملاحظات ما يجعلني مديناً بفضله دائماً، فجزاه الله عني خير الجزاء.

وإن كان المسعى قد قصر بي دون الغاية، فحسبي أنني قد حاولت مخالصاً إصابة منشدي، وبذلت قصارى جهدي.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه، وأن ينفع به، وأن يوفقنا لمرضاته إنه سميع مجيب.

مصطفى عليان عبد الرحيم

القاهرة في ٢٠ شعبان سنة ١٣٩٨ هـ
الموافق ٢٧ تموز سنة ١٩٧٨م.

البَابُ الأوّلُ

التأثيراتُ المشرقيّةُ في الأدَبِ وَالنّقد

ويشتمل على فصلين

الفصل الأول: الذوق الأدبي
الفصل الثاني: نشأة النقد الأندلسي وعوامل تطوره

الفصل الأول

الذوق الأدبي الأندلسي والشعر

من الحقائق البدهيه أن الأدب الأندلسي يكون مرحلة من مراحل تاريخ الأدب العربي وليس أدباً مستقلاً بذاته، فهو يمثل خلية حيوية في كيانه، نشأت وارتقت ونضجت في ظل التأثيرات التي أصابت هذا الكيان، فمن العبث دراسة الأدب الأندلسي دون اعتبار لهذه المؤثرات، مع الاحتراس بأن هذا الأدب لم يكن ليخضع لكل تطور وتغيير جرى في الأدب المشرقي، لأسباب متعددة أخصها الذوق الأدبي.

ولقد نجحت عوامل متعددة في تحديد مسار هذا الذوق وبناء اتجاهاته، ومع تباين قوة هذه العوامل، إلا أنها تلتقي جميعاً في صياغة الذوق الأدبي الأندلسي وصقله في تيار عكف على القديم ولم ينفر من الحديث، وقد ظل حال التذوق الأدبي على مر القرون الخمسة الأولى على الأقل؛ معادلة بين القديم والحديث، ومزاوجة بين المحافظة والتجديد.

ويعد الحكام، أمراء وخلفاء، أحد المؤثرات الرئيسة في تكوين الذوق الأدبي، إذ مارس الحكام بذوقهم العربي الأصيل منذ فترة تأسيس الإمارة وحتى بداية القرن الخامس الهجري وصاية عليه، بأن جعلوا الأدب يستمد أنموذجه من أبعاد البيئة العربية وأعماقها، ساعدهم في ذلك مواهب أدبية نهدت وترعرعت في منابت الأساليب الأصلية. فقد كان عبد عبد الرحمن

الداخل كما يقول ابن حيان: «بليغاً مفوهاً وشاعراً محسناً»[1]، وأنه كما ورد وصفه في المسهب «من البلاغة بالمكان العالي الذي يرتد عنه أكثر بني مروان حسيراً»[2]، وكان القاضي أبو القاسم محمد بن عباد ممن «له في العلم والأدب باع، ولذوي المعارف عنده بها سوق وارتفاع، وكان يشارك الشعراء والبلغاء في صنعة الشعر، وحوك البلاغة بسطاً لهم وإقامة لهممهم، وَلِماً كان في طبعة من ذلك أيضاً»[3] والمعتمد بن عباد، «كان متمسكاً من الأدب بسبب وضارباً في العلم بسهم، وله شعر كما انشق الكمام عن الزهر، لو صدر مثله عمن جعل الشعر صناعة واتخذه بضاعة لكان رائعاً معجباً ونادراً مستغرباً»[4]. وكذلك كان المظفر بن الأفطس أديب ملوك عصره غير مدافع ولا منازع[5].

وقد نما في شعر الأمراء والخلفاء الاتجاه المحافظ كما يتبين ذلك في شعر عبد الرحمن الداخل وغيره، وقد ساعد على ذلك أن البيئة الجديدة بأحداثها السياسية والاجتماعية قد فرضت موضوعات هي من صميم الاتجاه المحافظ، كالشعر الذي قيل في إحياء العصبيات بين البربر والعرب، والشعر الذي قيل في وصف المعارك الحربية[6].

وعلى الرغم من ضرب الخلفاء والأمراء في الشعر بسهم وافر واتسام هذا الشعر بالطبقية أو (الارستقراطية) على حد تعبير أحد الباحثين[7]، فإن ما تبدى في مجالسهم من تحديد للشعر المحكي يدل دلالة واضحة على نوع من التوجيه في تبني الذوق الأدبي، فالمظفر بن الأفطس يدفع بشعراء بلاطه إلى

---

(١) نفح الطيب تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ط المكتبة التجارية القاهره ١٩٤٩ ج ٣٦/٤
(٢) المصدر نفسه ج ٣٩/٤
(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني تحقيق لطفي عبد البديع ط المئية المصرية ١٩٧٥ ق ٢ م ١ ص ٦
(٤) الذخيرة ق ٢ م ١ ص ٣٢.
(٥) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص ٣٩٨ نسخة المتحف العراقي. بغداد نسخ ١٣٣٢هـ.
(٦) الأدب الاندلسي د. أحمد هيكل مكتبة الشباب بالقاهره ١٩٦٢ ص ١٥١ - ١٥٦.
(٧) اشبيلية في القرن الخامس الهجري د. صلاح خالص دار الثقافة، بيروت ١٩٦٥ ص ٨٠.

اتخاذ المتنبي والمعري نموذجاً ومثالاً، فيقول: «من لم يكن شعره مثل شعر المتنبي والمعري فليسكت ولا يرضى بدون ذلك»[1]. وأنشد المعتمد بن عباد بيتاً للمتنبي فجعل يكرره استحساناً، فقال عبد الجليل بن وهبون:

لئِنْ جادَ شعرُ ابنِ الحسين فـإنَّما   تجودُ العطايا واللُّها تَفْتحُ اللَّهـا
تنبأ عجباً بالقريـض ولـودرى   بأنك تروي شِعْرَه لتَألَّهـا [2]

وبمثل هذا التوجيه الذي أراد به الحكام اقتفاء فحول الشعراء المشارقة لبعث شعر رديف لهم في الأندلس، أُغري بعض الشعراء بمحاكاة المتنبي وبالغ في قدرته على ذلك، فقد طلب أبو عبد الله بن شرف في مجلس المأمون بن ذي النون أن يشير إلى أي قصيدة شاء سيده من شعر أبي الطيب، حتى يعارضه بقصيدة تُنسي اسمه وتُعفي رسمه، وحين ألح ابن شرف في المسألة طلب إليه أن يعارض «لعينيك ما يلقى الفؤاد ومالقى». ولسنا في سبيل الرد على هذه المكابرة من ابن شرف فقد كفى في موقف ابن ذي النون رداً واشفاقاً عليه من افتضاح أمره، وقد كفى ابن بسام الباحثين أيضاً عناء التعقيب على ذلك بقوله: «فخلا بها ابن شرف أياماً فوجد مركبها وعراً ومريرتها شزراً، ولكنه ابلى عذراً، وأرهق نفسه من أمرها عسراً، فما قام ولا قعد ولا حل ولا عقد»[1].

وأياً كان الأمر فإن في هذه المحاورة دليلاً على تلك الممارسة الرسمية على الذوق الأدبي في توجيهه الى مشارف الفحولة والجزالة والعمق. فالشعراء في رغبة ملوكهم يقولون، وحيث يهوى حكامهم غالبا ما يتطلعون.

ولم يكن هذا الإعجاب المطلق بالمتنبي ليلغي تفتح الذوق الأدبي الرسمي عن جيد الشعر المُحْدَث، بل كان الشعر بمعايير الجودة السابقة مناط القبول والتوجيه. فقصيدة أبي نواس في مدح الخصيب:

---

(١) الذخيرة، المخطوط ق ٢ ص ٣٩٨.

(٢) رايات المبرزين لابن سعيد المغربي تحقيق أميلو غرسيه غومس ط. مدريد ١٩٤٢. ص ٧٢.

أجــارة بَيْتَيْنَا أبــوكِ غير ومیسورُ ما يرجى لديْـكِ عَسيرُ

وقصيدة أبي نواس تجري على سنن الاتجاه المحافظ في بنائها الفني، إذ تبدأ بالنسيب، فذكر الراحلة والمعاناة في الإنتقال، فمدح الخصيب. ولعل معاني المدح بالاضافة إلى بناء القصيدة هما مجال إعجاب المنصور بن أبي عامر، إذ أن مدار هذه المعاني على أن الخصيب جدير بالزيارة من أي كريم، وبضاعة الشعر عنده رائجة، لأنه يشتري الثناء بالمال، وهو ملازم للكرم أينما حل وحيثما سار[1].

وتجدر الإشارة إلى أن شعر أبي نواس قد أُدْخِلَ الأندلس في عهد عبد الرحمن الأوسط، على يديّ عباس بن ناصح، الذي سافر إلى المشرق فالتقى بأبي نواس، وسمع شعره، وأشاعه لدى عودته إلى الأندلس[2]. وقد تمثل الشعراء الأندلسيون هذا الاتجاه إلى جانب الاتجاه القديم كما يتضح ذلك في خمريات يحيى الغزَّال وغزله.

ويأتي أثر المؤدبين من اللغويين في الذوق الأدبي الأندلسي تالياً لأثر الحكام، فقد جمع بعضهم الشعر إلى العلم باللغة، مثل أبي المطرف عبد الرحمن ابن عثمان (ت ٣٥٠هـ)، الذي كان نحوياً لغوياً فصيح اللسان، شاعراً مجوداً، أكثر اشعاره على مذاهب العرب، وله أراجيز فصيحة أيضاً[3].

وعباس بن ناصح الجزيري الذي جمع إلى جانب العلم باللغة فصاحة في الشعر واللسان، وكان شعره يجري على مذهب العرب الأُوَل في أشعارهم، وكان حريصاً على كشف من نجم بعد ابن هَرْمه في الشعر[4] انسجاماً مع مذهبه.

وقد لعبت هذه الفئة من اللغويين دوراً بارزاً في العناية باللغة وفصاحة التركيب تعريفاً وتعليماً، كما فعل جودي النحوي (ت ٢٨٩هـ) حين أدخل كتاب الكسائي، وكما هو شأن محمد بن عبد الله الغازي الذي لقي في رحلته

---

(١) انظر ديوان أبي نواس تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ط دار الكتاب العربي/بيروت ص ٤٨٠ - ٤٨١.

(٢) طبقات النحويين واللغويين للزبيدي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط. دار المعارف ١٩٧٢ ص ٢٦٢.

(٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٣٠٦.

(٤) المصدر نفسه ص ٢٦٢.

المشرقية الرياشي وأبا حاتم وجلب إلى الأندلس علماً كثيراً من الشعر والغريب والعربية والأخبار(١)، والخَشَني الذي كان بصيراً بكلام العرب(٢)، وأحمد بن نعيم الذي جمع إلى العلم بالعربية تقدماً في صناعة الشعر وحظاً من البلاغة(٣).

وركز اللغويون عملهم في تنمية الذوق الأدبي على طريقة العرب، لأن لذلك ما يبرره من تبنيهم الحفاظ على الأداة العربية، على أن تربية الذوق إنما تحتاج إلى أن يصقل الدارس ذوقه بمعرفة القديم والتمرس به، فالمرحلة الأولى في تكوين ذوق المتأدب تقضي أن يتجنب الإنتاج الأدبي الحديث ويتطلع إلى شيء قديم معترف به(٤).

وكان من الممكن أن يبقى هؤلاء اللغويون ذوي التوجيه الرئيسي في الذوق الأدبي نحو طريقة العرب لولا ثنائية التعليم التي عنى بها كثير منهم، إذ حرصوا على إحضار شعر المحدثين إلى الأندلس خاصة شعر أبي تمام ومسلم، وقد حظي أبو تمام في بيئة قرطبة اللغوية بعناية بالغة، إذ أدخل شعره إلى الأندلس عثمان بن المثنى بعد أن لقيه في رحلته وقرأ شعره عليه(٥)، الأمر الذي دفع باللغويين والمؤدبين إلى تلقفه وتبني تعليمه، فأضحى يُقْرأ في حلقات التأديب والتعليم، وعُرف بذلك أبو عبد الله الغابي الذي كان يقرأ عليه شعر حبيب وعنه أخذ أبو العباس الطبيخي ذلك(٦)، فجمع إلى شرحه على شعر صريع الغواني شرحاً مبسطاً قريباً لشعر أبي تمام(٧). وعُرِفَتْ بعد ذلك طبقة ذاتُ بَصَرٍ بشعر أبي تمام أبرزها ابن الأصفر(٨).

ومن حول هذه الطبقة تبلور الذوق الأدبي المُحْدَث في الأندلس بلورة جزئيه، وغدا مقياس تقديم الشعر عندها غرابته وحسن معناه، وصار شعر أبي

---

(١) المصدر نفسه ٢٨٩.
(٢) المصدر نفسه ص ٢٩٠.
(٣) المصدر نفسه ص ٢٨٧.
(٤) الذوق الأدبي لأرنولدبينت ترجمة د. علي الجندي ط مكتبة نهضة مصر / القاهرة ١٩٥٧ ص ٢٣.
(٥) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨٨.
(٦) المصدر نفسه ٢٩٠.
(٧) المصدر نفسه ص ٣٠٤.
(٨) المصدر نفسه ص ٣٠٣.

تمام الذي وصف فيه القلم لا يتقدم عليه متقدم ولا يفضله متأخر[1]، وقد اشتدت حماسة الشاعر الأندلسي ابن عبد ربه فنسج قصيدة في وصف القلم نحا فيها منحى أبي تمام من حيث غوصه إلى المعاني، وقد وفق أحياناً حين عمد إلى بعض المفارقات لقلم أبي تمام[2].

وقد طغى تأثير أبي تمام في الذوق الأدبي الأندلسي، فانبرى لمعارضته عدد من الشعراء، ومن أغرب الأمور أن يكون شعره مؤثراً في وصف الطبيعة الأندلسية[3]. لكن هذا التأثير لا يعدو أن يكون أثراً من آثار الاستجابة التأثريه السريعة للمتذوق، خاصة إذا أدركنا أن «أول مراتب الذوق هو ما يشعر به الشادون بالأدب من الميل الشديد إلى تعلقهم بما يقرؤن من نماذجه. ثم إحساسهم الغامض بالصور المثيرة التي تتلاحق في تضاعيف ما يتاح لهم من أنماطه على نحو يهيج فيهم الحماسة أو الفتور، ويحرك فيهم الرضى أو السخط»[4].

فقد لاقت قصيدة أبي تمام التي يصف فيها الربيع والتي مطلعها:

رَقَّتْ حواشي الدهرِ فهي تَمَـرْمَـرُ   وغدا الثرى في حَلْيِـةِ يتكسَّـرُ

تداولاً بين شعراء الأندلس، فقد عارضها ابن قلبيل البجاني، وعارضها أبو بكر نصر الكاتب بقصيدة جاء موافقاً فيها لأبي تمام في جزئيات معانية، كقوله:

خَضِلٌ بريعان الرَّبيع وقد غـدا   لِلعين وهو من النَّضَارةِ مَنْظَـرُ

الذي هو قول أبي تمام:

دنيا مَعَاشٌ للـورى حتى إذا   حَلَّ الربيـع فـإنما هـي منظـرَ

(١) المصدر نفسه ص ٣٨٣.
(٢) انظر الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص٢٢٣ - ٢٢٧.
(٣) عصر سيادة قرطبة د. احسان عباس ط بيروت ص٩٩.
(٤) مذاهب النقد وقضاياه د. عبدالرحمن عثمان ط القاهرة ١٩٧٥ ص ٦٧.

وكذلك قول أبي بكر:

وكأنَّمَا تِلكَ الرياضُ عرائس مَلْبُوسُهنَّ مُعصفَر ومُزَعْفَرُ

المتأثر بقول أبي تمام:

مُصْفَرَّة مُحَمَّره فكأنَّها عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوغى وتمضَّر [1]

وإذا كانت مرحلة استحداث النماذج الأدبية هي المرحلة الناتجة عن الذوق المبدع الذي يهتدي إلى مصادر ذوقه فيستحدث منها ما يُوافق طبعه وفطنته وقريحته[2]، فإن طغيان تأثير أبي تمام لم يجاوز الميل المبكر ومرحلة النشوء في الذوق الأندلسي، فسرعان ما انحسر ظله، حين بدأ الأندلسيون يلتفتون إلى بيئتهم ويستلهمون مغانيها في أنغام شعرية ثرَّة بالصورة الطبيعية التي غدت شارة مميزة في أدبهم شعراً ونثراً. ولعل مما يعزز تأثير أبي تمام المحدود في مرحلة نشوء الذوق الأدبي الأقبال على حماسته بالشرح والتعليق ـ وسيأتي بيانه ـ في القرن الخامس بالذات، ولئن دل ذلك على شيء فإنما يدل على الإعجاب بشعر الحماسة الذي يجري على مذهب مغاير لمذهب أبي تمام في شعره.

وهكذا نرى أن اللغويين والمؤدبين عملوا على تعهد الذوق الأدبي على طريقة العرب إلى جانب تنشئته على مذهب المحدثين، إلا أن الميل الواضح إلى طريقة العرب لم يكن ليخفى، خاصة أن كثيراً من المؤدبين كان له نصيب في قرض الشعر والجري فيه على سنن المطبوعين ومذاهبهم. فبالإضافة إلى الإشارة السالفة إلى شعر عباس بن ناصح الجزيري، وشعر أبي المطرف عبد الرحمن بن عثمان وأراجيزه الفصيحة فإن ابن اصبع الكاتب. «كان شاعراً مطبوعاً سهل الكلام سبط اللفظ»[3]، ومنذر بن سعيد البلوطي كانت له خطب عجيبة ورسائل بينه وأشعار مطبوعه[4]، والقلفاط محمد بن يحيي بن

(١) عصر سيادة قرطبة ص٩٩.
(٢) مذاهب النقد وقضاياه ص٦٧.
(٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٣٠٨.
(٤) المصدر السابق ص ٢٩٥.

زكريا (ت ٣٣٠هـ) الذي كان أيضاً شاعراً مجوداً يمتطي أعجاز القصائد فيطيل ويحسن[١]. وغني عن البيان أن طريقة المعلم وميله الأدبي قد يؤثر في المتعلم والمتذوق الناشيء، لما قضت به العادة من ترسم التلميذ لخطوات أستاذه.

إلا أنه على الرغم من هذا الميل الواضح إلى طريقة العرب لم تكن لتنشأ عصبية أدبية حادة حولها، ولا يكاد الباحث يظفر بأخبار تمده في هذا المجال إلا بملاحظة وردت عن المؤدِّب أبي حفص عمر بن يوسف من أنه كان يتعصب للبحتري[٢]، لكن هذه العصبية في تقديري لم تتجاوز إطار الفردية، وربما كان ذلك سبباً في تردد الإنتاج الشعري للشاعر بين طريقتي العرب والمحدثين، بل لقد تعدى عدم الالتزام الفني الأدب إلى النقد كما سيتضح خلال الفصول القادمه.

وإذا كان اللغويون والمؤدبون في حلقاتهم ورحلاتهم إلى الشرق يمثلون أحد الروافد البارزة في تنشئة الذوق الأدبي ونمائه على طريقة العرب، فإن الهجرات المعاكسه إلى الأندلس هي الرافد المعادل في هذا المجال، إذ اتجهت عناية الوافدين إلى الجانب المُحْدَث والجمالي في الذوق الأدبي. وقد عنى المقَّري بالرصد الإحصائي لسلسة الوافدين إلى الأندلس والمرتحلين عنه، وإن تحليلاً دقيقاً لاتجاهات الوافدين إلى الأندلس يخرج بالباحث عن قصده، والإلمامة السريعة من شأنها أن تلقي بالضوء على الجانب التأثيري في هذا المجال، وقد تجزىء عن الاستقصاء.

فإبراهيم بن سليمان الشامي الذي دخل الأندلس في أواخر أيام الحكم شادياً للشعر، كان قد أدرك بالشرق كبار المحدثين كأبي نواس وأبي العتاهية[٣]، وأبو اليسر إبراهيم بن أحمد الشيباني الرياضي (ت٢٩٨هـ) من أهل بغداد، كان قد لقي الجاحظ، والمبرد، وثعلباً، وابن قتيبة، ولقي من الشعراء أبا تمام والبحتري ودعبلاً وابن الجهم، وهو الذي أدخل إلى إفريقيه والأندلس رسائل

(١) المصدر نفسه ص ٢٧٨.

(٢) نفح الطيب ج ٤ ص ١١.

المحدثين وأشعارهم، وكان أديباً ومرسلاً بليغاً[١]. وأبو الفضل محمد بن عبد الواحد التميمي الدارمي الذي تلمذ لأبي العلاء المعري، دخل الأندلس فأقام عند المأمون بن ذي النون[٢].

ويظل الغناء المشرقي الوافد إلى الأندلس عاملاً هاماً في التذوق الأندلسي وتربيته، إذ أن للغناء دوراً بارزاً في بعث ذوق فني جمالي في الأدب والنقد معاً[٣]، وقدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه[٤]. وقد بدأ استقدام القيان المغنيات من المشرق زمن عبد الرحمن الداخل، إذ اشترى ثلاث جوارٍ هن فضل وعلم والعجفاء[٥]. غير أن التمكين الحقيقي للنماذج المشرقية في الأندلس قد تم زمن الحكم بن هشام الذي كان شاعراً يشجع جواريه على نظم الشعر ويقترح عليهن الأصوات الشعرية التي يريد غناءها[٦].

أما طبيعة هذا الشعر الذي كان يغنى في الأندلس، فيفهم من حصيلة الأصوات التي أوردها صاحب مسالك الأبصار أن الناحية الجمالية الفنية هي الأساس في هذا الاختيار، إذ تتردد النماذج بين الشعر القديم والمحدث في الفخر والغزل، ويمكن حصر الأصوات التي غناها مغنو الحكم والمغيرة وجواري هذين الاميرين كما يلي[٧]:

أربعة أصوات في شعر ابن الرومي، صوتان في شعر جرير، والقطامي، وذي الرمة، وعمر بن أبي ربيعة.

صوت في شعر مسلم بن الوليد، وعروة بن حزام، ونصيب والبحتري، والفرزدق، وابن الدمينة، والحطيئة، والصمة القشيري، والصنوبري، والأحوص، والمسيب بن علس، وأبي دَهْبَل الجمحي.

(١) نفح الطيب ج ٤ / ١٣٠.
(٢) المصدر نفسه ج ١٠٩/٤.
(٣) نصوص النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجريين. د. داود سلوم مطبعة النعمان ـ النجف الأشرف ١٩٧١ ص ١٢.
(٤) عصر سيادة قرطبة ص ٣٨.
(٥) نفح الطيب ج ١٣٦/٤، ١٣٧.
(٦) المصدر نفسه ج ١٣٨/٤.
(٧) مجلة الأبحاث، أخبار الغناء والمغنيين في الأندلس د. إحسان عباس ج ١ ص ٧٢٦، سنة ١٩٦٣ بيروت.

بيد أن النقلة الكبيرة التي تحققت في الذوق الجمالي كانت بدخول زرياب الأندلس حيث أشاع طريقته عدد كبير من أبنائه وبناته وتلامذته[1]، وقد نجح زرياب في حمل الأندلسيين على تذوق موسيقاه، الأمر الذي جعلهم يحققون في الموشح التنويع الذي أراده في النوبة دون خروج من منظومة إلى أخرى[2]. وأكثر من ذلك أن تلاحينه سهلت في اختراع أوزان تناسب ألحانهم الموسيقية، سواء أوافقت بحور الشعر أم لم توافقها، فحادوا عن قوانين الأوزان إلى البحور والأعاريض المهمله، وتساهلوا فمزجوا ألفاظهم العامية بالفصحى فكانت الأزجال[3].

أثر القالي:

وعلى الرغم من الميل الواضح إلى الشعر المحدث في القرن الرابع ظل مذهب العرب نداً له، ينظم الشعراء على نهجه، إلا أنه ران عليه بعض الركود، فأخذ يستمد مناصرته من الدراسات اللغوية، وشروح الشعر الجاهلي والإسلامي، ومن تمكنه في ملكات الشعراء[4]، وقد بات الأمر كذلك حتى دخل القالي قرطبة عام ٣٣٠ هـ.

نقل أبو علي القالي معه مجموعة شعرية ضخمة بلغت سبعة وسبعين من الدواوين، وسبعاً من القصائد، وهذا العدد سوى ما تزايل عنه وأخذ منه في القيروان أثناء عبوره إلى الأندلس.

فمن الدواوين الجاهلية: ديوان النابغة الذبياني، علقمة بن عبده التميمي، الأعشى ميمون قيس، عروة بن الورد، المثقب العبدي، مالك بن الريب المازني، أوس بن حجر التميمي، الأفوه الأودي، زهير بن أبي سلمى، عبيد ابن الأبرص، المرقشين، سلامة بن جندل، قيس بن الخطيم، امرىء القيس،

(١) نفح الطيب ج ١٢٥/٤.
(٢) مجلة الأبحاث / أخبار الغناء والمغنيين ص ١٣.
(٣) الأدب الأندلسي أحمد بلا فريج وزميله تطوان بالمغرب ١٩٤١. ج ١٢١/١.
(٤) مجلة أبحاث النقد الأدبي في الأندلس د. إحسان عباس ج ٤ ص ٥١٠ سنة ١٩٥٩.

دريد بن الصمه، طرفه بن العبد، عنترة، بشر بن خازم، المتلمس، الحارث ابن حلزه، لبيد بن ربيعة.

ومن المخضرمين والإسلاميين: ديوان الخنساء، الحطيئة، معن بن أوس، النابغة الجعدي، عدي بن زيد، زيد الخيل، سُحَيْم عبد بني الحسحاس، حميد ابن ثور الهلالي ذي الرمة، توبة بن الحمير الخفاجي، العجاج بن رؤبه وابنه رؤبه، الراعي، ليلي الأخيلية، جميل، عمرو بن أحمر الباهلي، حسان بن ثابت، الأحوص، مزاحم العقيلي، الفرزدق، الأخطل، جرير، كعب بن زهير، عمر بن أبي ربيعة[١].

ومن شعر المحدثين، شعر أبي نواس، جزء من شعر أبي تمام حبيب بن أوس[٢]، شعر أبي الطيب المتنبي[٣]، شعر ابن المعتز وترسيله وفصوله[٤]، وشعر الصنوبري[٥].

وقد اختار من القصائد عيونها، فحمل معه قصيدة عمرو بن كلثوم وقصيدة لقيط بن معمر الأيادي[٥]، مقصورة ابن دريد والمربعة لابن دريد[٦]، وقصيدة كعب بن زهير في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، وقصيدة الفرزدق «هذا الذي تعرف البطحاء وطأته...» والقصيدة اليتيمة لذي الرمة، هل بالطلول لسائل رد[٧]. وكان هذا الشعر مما قرأه موثقاً على نفطوية وابن دريد من شيوخه وأساتذته.

وحمل من كتب الأخبار ثمانية وعشرين جزءاً من أخبار نفطويه، وأخبار ابن الأنباري وخمسين جزءاً من أخبار بن دريد والأخبار المنثورة للصولي، وكتاب الآداب لابن المعتز، والأمالي لنفطويه[٨].

(١) فهرسة ابن خير، لأبي بكر محمد بن خير الأشبيلي تحقيق فرنستكه وتلميذه ط مكتبة المثنى بغداد ١٩٦٣ ص ٣٩٥-٣٩٦.
(٢) المصدر نفسه ص ٣٩٧.
(٣) المصدر نفسه ص ٤٠٣.
(٤) المصدر نفسه ٤٠٤.
(٥) المصدر نفسه ٤٠٨.
(٦) المصدر نفسه ص ٣٩٧.
(٧) المصدر نفسه ص ٤٠٠.

وفي هذه القائمة يتبدى ميل أبي علي القالي إلى طريقة العرب إذا ما قيست دواوين القدماء من جاهليين وإسلاميين بدواوين المحدثين الذين أعمل الاختيار فيما يبدو في شعرهم، فلم يحمل إلا لذوي الاتجاه القديم المحدث في الغالب. ولاعجب في ذلك فهو تلميذ للرواة المشارقة الذين وقفوا من الشعر المحدث موقفاً عنيفاً وحذراً، وقد نوه القالي باتجاهه بقوله: «إن علمي علم رواية وليس بعلم دراية فخذوا عني ما نقلت»[1].

ولم يقتصر طموح القالي على هذه الكتب في صقل الذوق الأندلسي، بل عمد إلى تعهد تلامذته بالدربة في دروسه بجامع الزهراء، وكانت هذه الدروس بمثابة الدعوة إلى إعادة النظر في طبيعة الذوق الذي كاد أن يتبلور في الأندلس[2]، أو هو محاولة لتركيز مذهب العرب وطريقتهم في الأندلس عن طريق التاثير الأدبي، ومن هنا كانت عناية القالي الفائقة باختياره لأماليه والتي لخص أسسها بقوله: «على أنني لم أذكر فيه باباً من اللغة إلا أشبعته ولا ضرباً من الشعر إلا اخترته، ولا فناً من الخبر إلا انتخلته ولا نوعاً من المعاني والمثل إلا استجدته»[3].

وإذا كان القالي صاحب منهج فيما حمله من كتب وقصائد فإنه رغب في أن تكون محاضراته لبنات في تدعيم مذهب العرب، مع عدم التنكر لطريقة المحدثين. فقد أورد مختارات شعرية في قصائد منفردة امتازت بالطول كما في قصيدة عبد الله بن سبرة التي قالها وقد قطعت يده في غزوه الروم[4]، وقصيدة ذي الأصبع العدواني[5] والسمؤال بن عادياء[6] ومقصورة أبي صفوان الأسدي[7] وقصيدة صخر الغي الهذلي[8].

---

(١) الذخيرة ق١ م١ ص٤.
(٢) مجلة الإبحاث / النقد الأدبي في الأندلس / إحسان عباس ج ٤ ص ٥١١.
(٣) الأمالي لأبي علي القالي ط دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦ ج ١ ص ٣.
(٤) انظر الأمالي ٤٧/١.
(٥) انظر الأمالي ٢٢٥/١.
(٦) انظر الأمالي ٢٦٩/١.
(٧) انظر الأمالي ٢٣٧/٢.
(٨) انظر الأمالي ٢٨٤/٢ - ٢٨٥.

وتتباين أهداف هذه القصائد، فمنها ماكان غرضه فيها البطولة النادرة والحماسة الرفيعة في مكارم الخلق كقصيدة عبدالله ابن سبرة والسموؤال، ومعن ابن أوس، وذي الأصبع، ومنها ما قصد فيه إلى الشعر ذي الأبيات السائرة كقصيدة جحدر التي قالها حين حبسه الحجاج[1]، ومنها ما رمى من ورائها إلى هدف تعليمي لغوي كقصيدة أبي صفوان الأسدي وصخر الغي الهذلي، إذ اشتملت هاتان القصيدتان على ألفاظ غريبة ومعان وصفات نادرة، ومنها ما أجمع أصحاب الذوق من شيوخ القالي على اختيارها كما في قوله عن قصيدة كثير « وقَرَأتُ هذه القصيدة على أبي بكر في شعر كثيروهي من منتخبات شعره وأولها:

خَلِيَّلي هذا رَبْعُ عزَّة فاعقلا قلوصَيْكما ثُم ابكيا حيثُ حَلَّتِ[2]

وعلى ما في اختيار هذه القصائد من أهداف متباينة إلا أنها تخدم هدفاً محدداً، وهو تعريف الأندلسيين بأدب المشارقة، وصقل مواهبهم وتربية أذواقهم، وتفتيحها على مذهب العرب في هذه القصائد.

ولم يكن الشاعر ليعنيه في هذه المختارات بمقدار ماكان الشعر الجيد هو الذي يعنيه: ولذلك فلم يحظ شاعر بعينه برعايته في دروسه، وإن حظيت بعض الأغراض باهتمامه، وذلك أن الاهتمام بشاعر محدد إنما يعكس عصبية نظرة محدودة، من شأنها أن تجعل أمر الذوق الأدبي وصقله ضيقاً[3].

وحتى يحظى القالي بثقة تلاميذه لم يُهمل جانب الشعر المُحْدَثِ الذي أملى منه مقطوعات شعرية لبشار بن برد ولأبي تمام ولابن المعتز وأبي نواس ومسلم ابن الوليد وابن الرومي، إلا أنها تحتل رقعة صغيرة إذا ما قيست بالحيز الذي شغله الشعر القديم في أماليه. ومع هذا الاهتمام بأمر الشعر المُحْدَث إلا أن القالي لم يحاول التعرض لموازنته بالشعر القديم، لأنه لو فعل ذلك لفشل في تكوين ذوق أدبي عام وبلورته[4].

---

(١) الأمالي ١/٢٨٣.
(٢) الأمالي ٢/١٠٧.
(٣) الذوق الأدبي / ارنولدبنيت ص٢٥.
(٤) الذوق الأدبي ص٢٣.

لكن القالي قد خص بعض المحدثين بإبداع بعض، المعاني فأشار إلى أحسن ما قيل في العناق[1] وخفقان القلب[2] والريق والقيان والشعر، ويستحوذ بشار بن برد وابن الرومي وابن المعتز قصب السبق من بين المحدثين، وهو بذلك إنما يحقق إلى جانب الحذر والحيطة والثقة والموضوعية[3] من شروط فعالة في تكوين الذوق، التوازن الحماسي[4] على نحو فريد.

وخص القالي تلامذته بعرضين شعريين استأثرا باهتمامه أحدهما الغزل وثانيهما الرثاء.

فأما الغزل فقد امتلك العذريون عليه مناحي ذوقه، فأكثر من مقطوعاتهم وقصائدهم، وقد أملى لجميل ولكثير والمجنون وقيس بن ذريح ولتوبه بن الحمير وابن الدمينه ولنجية بن جناذه العذري، وقد أولى جميلاً وكثيرا عناية خاصة في اختيار مطولات شعرية لهما[5]. فهل قصد القالي بذلك عطف مسيرة الغزل الاندلسي الذي غلب عليه التيار الحسي بما غذته البيئة الأندلسية بطبيعتها الفاتنه وثرائها الوفير؟[6] أم ذهب إلى التأثير الوجداني قصداً إلى صقل مواهب مريديه؟.

إن المعقول أن يقصد إلى التأثير الوجداني والتلوين الجمالي للمتذوق، خاصة أن شعر العذريين يحقق خاصية الإخلاص الفني من امانة وصدق ودقة تعبيريه. وهي لوزام شاعرية لإحداث التأثر والتأثير، وإحياء المشاركة في عواطف المتلقى والمتذوق[7]. ويؤكد ذلك القاضي الجرجاني فيقول «وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر

---

(١) الأمالي ١/٢٢٦.
(٢) الأمالي ٢/٦١.
(٣) الذوق الأدبي ص٥٦.
(٤) الذوق الأدبي ص٦٣.
(٥) انظر لجميل. الأمالي الصفحات مثلاً ١/١٢٤، ١٦٨، ١٨٣، ٢١٢٠٢، ٢٠٣، ٢١٦، ٢٧٢، ٢/٤٩، ٧٤، ٨٢، ٩٩، وكثيراً /١٧٨، ٢/٥/٥٦/٥٦٢، ٧٥، ١٠٧، ٢٠٥.
(٦) محاضرات في الشعر الأندلسي د. الطاهرمكي العام الجامعي ٦٥/١٩٦٦ ص٢٢.
(٧) الذوق الأدبي ص٣١.

فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء والبحتري في المتأخرين، وتتبع نسيب متيمي العرب ومتغزلي أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم، وقسهم بأضرابهم ممن هو أجود منهم شعراً، وأفصح لفظاً وسبكاً، ثم انظر واحكم وانصف... فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم. وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف، وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به»[1].

ولعل من الدليل على ما نحن بصدده ما اختاره القالي من شعر غير العذريين إذ راعى في ذلك ما يحقق التوهج النفسي في العاطفة من حرقة وشوق ويجري على الطبع ويشاكل غرضه ويوافق قصده، فأورد لعمر بن أبي ربيعة ماكان مجافياً للتجسيم ومنافياً للتجسيد[2]، وانتخب لبشار بن برد (على ماشهر من خلقه السيء في شعره) قصيدة توافق مذهبه ومنحاه التذوقي وهي التي يقول فيها:

يُـزَهِّـدُني في وصـل عَـزَّة معشرٌ قُلـوبُهـم فيهـا مُخَـالِفَـةٌ قَلْبي
فَقُلتُ دعوا قلبي وما اختـار وارتضى فبالقلب لا بالعين يُبْصِرُ ذو اللـبِ
ومَا تُبصِرُ العينان في مَوْضِعِ الهَوَى ولا تسمعُ الأُذنانُ إلا مـن القلـب
وما الحُسْنُ إلا كلُّ حسنٍ دعا الصبَـا وألف بين العشق والعاشق الصـب[3]

ويشارك الرثاء الغزل هذه الخاصة، فقد روى الجاحظ عن الباهلي أنه قيل لإعرابي مابال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: «لأنا نقول وأكبادنا تحترق»[4] وقد خصَّ القالي كما خص ابن سلام في طبقاته أصحاب المراثي بالاختيار فأورد مرثاة لرجل من بني ضبة في الجاهلية، هوت على أبنائه السبعة صخرة[5]، ولزينب بنت الطثرية في أخيها يزيد[6]، ومرثية سلمة بن يزيد...

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومة للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ط البابي الحلبي ١٩٦٦ ص٢٥.
(٢) الأمالي ١٩/٢، ٢٤، ٣٩، ٣٠٥، ٣٠٩.
(٣) الأمالي ٧٥/٢.
(٤) البيان والتبيين تحقيق فوزي عطوى - بيروت ٣٢١/٢.
(٥) الأمالي ٦٢/١.
(٦) الأمالي ٨٥/٢.

الخ. وقد يكون من غير المصادفة أن الأمالي خُتِمَت بمجموعة من المراثي، على أن من الملفت حقاً أن تكون أكثر المراثي التي أملاها القالي أنثوية، والقالي بذلك انما يجري على الشائع من أن بكاء المرأة أصدق من بكاء الرجل. خلافاً لما بات في حكم المؤكد في هذا الشأن من أن أبكي المراثي وأشجاها مما نحفظ هي للرجال دون النساء لأسباب عدة[1].

والجانب الخلقي في الأمالي يلحظه الباحث في مظاهر شتى، فمن ذلك أن القالي ترفع عن العبارة المبتذلة واللفظ الساقط الرخيص، فلا رواية لشعر مكشوف ولا استطراد لخبر فاحش، على الرغم من وضوح ذلك في مناهج المؤلفين ترويحاً وتسلية، مثل صاحب الأغاني معاصر القالي.

وتكاد تخلو الأمالي من شعر المدح القائم على الملق، وحين أورد القالي تحت عنوان أحسن ما سمع في المدح أورد قولا لسعيد بن سلم «مدحني أعرابي ببيتين لم أسمع أحسن منهما:

أيا ساريا بالليل لا تَخْشَ ضِلَّةً　　سعيدُ بن سَلْم ضَوْءُ كلِّ بلاد
لنا مُقْرَم أربَى على كل مُقْرَم　　جوادٌ حَثَا في وجهِ كلِّ جوادِ[2]

وأورد ما اختاره معن بن زائدة من قول سلم الخاسر حين سئل عن أحسن ما مدح به:

أبلغ الفتيانَ مالْكُةً　　أنَّ خيرَ الودِّ ما نفعا
إنَّ قَوْماً من بني مَطرٍ　　اتلفتْ كفاهُ ما جَمَعَا
كلما عُدْنا لنائله　　عاد في معروفه جَذَعا[3]

وقد أولى القالي مكارم الخلق في مختاراته الشعرية نصيباً وافراً، فأخذ العفو وغفران الذنوب والحلم وغض الطرف عن عيوب الناس معان اشتملت عليها قصيدة المغيرة بن جناء[4]. والفخر باجتناب الريبة والمنجاة من الفاحشة

---

(١) انظر المرأة في القرآن عباس محمود العقاد ط الهلال ـ القاهرة ص١٠.
(٢) الأمالي ٢/٢٣٢.
(٣) الأمالي ٢/١٦٥.
(٤) انظر الأمالي ٢/٢٣٠.

وموطنها واحتمال المصيبة والصبر على الشدائد وإيثار الأخرين وإكرام الضيف وغير ذلك من أخلاق حميده أفصحت عنها قصيدة معن بن أوس[١] . حتى إذا ما أنشد لذوبان الفرد في قبيلته أنشد لرجل من فزاره قصيدة منها قوله:

ولا يجدُ الاضيافُ عنا مُحَوَّلا ... إذا هب أرواح الشتاء الشّمائِلُ
إذا قيل أين المشتفى بدمائهم ... وأين الروابي والفروع المعاقِلُ
أُشيرَ إلينا أو رأى الناسُ أننا ... لهم جُنَّةٌ إن قال بالحق قائل[٢] .

ولم يجد القالي محيصاً عن إشعار تلامذته ومصارحتهم بأن من كمال ذوق المتأدب رواية الشعر ذي المعاني الفاضلة، وذلك أمر ملحوظ عند أئمة الرواية في بيئة الشعر المشرقية في حرصهم على الجانب الخلقي، ولذلك فإن القالي يقدم لأبيات أيمن بن خريم بن فاتك الأسدي التي يتحدث فيها عن عفة المرء وحيائه بقوله: «كنا نقول بالكوفة أنه من لم يرو هذه الأبيات فلا مروءة له»[٣] .

وإمعاناً منه في الاتجاه الخلقي فقد وقف من شعر الهجاء موقفاً متزناً فلا هو أنكره، ولا هو أصاخ له باعتباره غرضاً مشرقياً بارزاً في القرن الأول الهجري، بل ماز هجاء الطبع من الهجاء الشخصي، وجعل انتخابه من ذلك محصوراً في النطاق الأُسَرِي، كالهجاء الذي يدور حول اللؤم والطبع السخيف بين الأخ وأخيه[٤] ، أو الأب وابنه أو العم وابن أخيه[٥] . فذلك كله «غليظ على أهل الصفاء لين لأهل الغل»[٦] .

والقالي إنما يرمي من الهجاء إلى أن يكون ذا مضمون عملي تربوي، وهو بذلك إنما يحتفظ للأدب برسالة إنسانية عملية. وقد يكون إهماله لشعر

---

(١) انظر الأمالي ٢/٢٣٤.
(٢) الأمالي ١/ ١٨٣.
(٣) الأمالي ١/٧٨.
(٤) الأمالي ٢/٨٢.
(٥) الأمالي ١/٢٧٩.
(٦) الأمالي ٢/١٩٨.

النقائض وشعرائه انسجاما مع هذا الموقف، على الرغم من أنه أدخلها معه إلى الأندلس، وعلى الرغم من أنها مما يشاكل بضاعته واهتمامه بالثروة اللغوية التي حفلت بها، فأغنت الشعر والمعاجم وغرائب اللغة، لا سيما ما ورد منها في شعر الفرزدق الذي قيل فيه: لولا شعره لذهب ثلث اللغة[١].

ويبدو أن القالي قد أحصر من تلامذته أو أنه رأى منهم استشرافاً لمختار من الهجاء، فأورد تحت عنوان أحسن ما سمع من الهجاء ما وافق قناعته ومذهبه[٢]. وقد استطاع هذا الموقف الخلقي الواضح من شعر الهجاء أن يترك أثراً كان بعيد المدى تجاوز تلامذته إلى شعراء الأندلس، إذ خلت تقريباً دواوين الشعراء من شعر الهجاء وكذلك كتب المختارات كالذخيرة وغيرها منه، وهو ما سيأتي مزيد بيان له.

وتتجلى عناية القالي في إثراء حصيلة المتلقين اللغوية بإملائه لأحاديث ابن دريد الأربعين[٣] كحديث البنات اللائي وصف ما يحببن من الأزواج[٤]، ووصف الشاب للفرس الذي اشتراه، ووصف الأعرابي لبنيه[٥]، وخطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام[٦]، التي قد تكون إحدى ملهمات بديع الزمان الهمذاني في مضمون الكدية الذي أدار عليه مقاماته[٧]، وغير ذلك من الأحاديث التي كانت اللغة وتغيراتها الوصفية في الاستعمال من الوسائل التي اعتمدها القالي في إحداث الجمال الفني الذي وعاؤه على التحديد مادة اللغة وبراعة استخدامها[٨].

---

(١) انظر تاريخ النقائض في الشعر العربي أحمد الشايب ط مكتبة النهضة بمصر ـ الثالثة ١٩٦٦ ص٤٤٦ ـ ٤٤٨.
(٢) الأمالي ٢٣٢/٣.
(٣) المقامة. الدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف، القاهرة ص١٧.
(٤) الأمالي ١٦/١.
(٥) الأمالي ٥٢/١.
(٦) الأمالي ١١٣/١.
(٧) المقامة ص ١٨.
(٨) مذاهب النقد وقضاياه ص٦٥.

وعلى الرغم من معاصرة القالي لطريقة المحدثين من الكتاب كالجاحظ وسهل بن هارون فقد خلا كتاب الأمالي ـ إذا استثنينا حديث الجاحظ وهو مفلوج كطرفه أدبية ـ من أية إشارة إليهما. بل لقد أغفل كثيراً من الفنون النثرية إلا من الرسالة والخطابة. أما الرسالة فقد أملى للحسن بن سهل كتاباً في الطلب أرسله إلى محمد بن سماعة القاضي[1]، وهو في بنائه الفني بعيد عن طريقة المحدثين. أما الخطابة ففيها إلى جانب النزعة الدينية، النموذج الأموي الذي كان ميل القالي إليه بادياً، ولعل في هوى القالي الذي كان مع الأمويين وانتمائه إليهم[2] ما يفسر ذلك، وإن كان يشفع له أيضاً أن الخطابة عرفت عصرها الزاهر قوة وتدفقاً وبداهة في زمنهم.

وخلاصة القول أن القالي قد سار على نهج مدرسة الرواة في تثقيف الذوق الأدبي للمتأدبين في الأندلس، والذي لخصه الأصمعي في قوله: «لا يصير الشاعر في قرض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ»[3].

وعلى الرغم من أن القالي لم يدخر جهداً إلا بذله في رفد الذوق الأدبي الأندلسي فانه لم يستطع أن يحدد مسار الشعر الأندلسي تحديداً نهائياً في القرن الرابع الهجري نحو مذهب العرب الذي كان مأخوذاً به، إلا أن له الفضل في حفز هذا المذهب عند تلامذته بشكل خاص مثل الزبيدي في مرثيته له التي جرى فيها على طريق فحول العرب[4]. وكذلك تحديده طريقة الشعراء فيه في القرن الخامس الهجري، وهو ما أكده ابن بسام في وصفه لطريقة شعراء هذا القرن الفنية بقوله: «على أن أكثر أهل وقتنا وجمهور شعراء عصرنا اليها يذهبون»[5].

(١) الأمالي ٢٤٩/١.
(٢) قصة الأدب في الأندلس. د. محمد عبد المنعم خفاجي ط مكتبة المعارف، بيروت ج٤٠٩/١.
(٣) العمدة لابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط المكتبة التجارية القاهرة ١٩٦٧ ج١٩٧/١.
(٤) يتيمة الدهر ٧٠/٢. ط بيروت.
(٥) الذخيرة. القسم الثاني، المخطوط ص٤٩٤.

واكثر من ذلك، فقد ترك القالي أثراً بعيداً في حركة النقد الأدبي في القرن الخامس، التي كان من أبرز عناصرها النقدية إضافة إلى أبي بكر الزبيدي في القرن الرابع أبو عبيد البكري، الأعلم الشنتمري، وأبو محمد بن السيد البطليوسي وهم تلامذة للمدرسة القالية. وقد اتخذوا مذهب الأوائل وطريقتهم مقياسا نقدياً فيما تناولوه من الشعر.

وقد ظل القالي ومنهجه أثيراً في الأندلس، فقد طمع المنصور بن أبي عامر أن يقفي بصاعد اللغوي على آثار أبي علي[1]. وقد فاخر به ابن حزم المشارقة خاصة المبرد في كتاب الكامل بقوله: «ولئن كان كتاب أبي العباس أكثر نحواً وخبراً فان كتاب أبي علي لأكثر لغةً وشعراً»[2]، وحمد ابن خلدون ذلك بقوله: «وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن أربعة دواوين هي أدب الكاتب لابن قتيبة، والكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي، وما سوى هذه الأربعة، فتبع لها وفروع عنها»[3].

أثر المتنبي وأبي العلاء المعري:

شاعت طريقة المتنبي في الشعر بين الأندلسيين على الرغم من أن القالي لم يُمْلِ من شعره شيئاً، وقد أُدخل ديوان أبي الطيب إلى الأندلس قبل قدوم القالي عن طريق زكريا بن الأشيج، وهو جزائري التقى بأبي الطيب خلال إقامته في مصر، ودرس عليه ديوانه، ثم رحل إلى الأندلس فأذاع هذا الديوان[4].

وقد كان لهذا الديوان الذي تعاوره الشراح الأندلسيون - مثل ابن الأفليلي، ابن السيد البلطيوسي، ابن سيده - قوه تأثيرية في الشعراء الأندلسيين

(١) نفح الطيب ٩٤/٤.
(٢) نفح الطيب ١٦٥/٤.
(٣) مقدمة ابن خلدون ١٢٦٧/٤-١٢٦٨ تحقيق علي عبد الواحد وافي ط لجنة البيان العربي القاهره ١٩٦٠.
(٤) تاريخ علماء الاندلس لابن الفرضي ترجمة رقم ٤٥٥ ط الدار المصرية ١٩٦٧.

لم تحدد معالمها إلا في القرن الخامس الهجري. ذلك أن شعر المتنبي إنما يحقق مذهب العرب الذي أصله القالي على نحو من الارتداد إلى المعين البدوي في التركيب والبناء الفني والتقاليد الشعرية، ونحو من الانطلاق في التعبير عن التجربة العميقة المتلونة بالألوان الثقافية الحضارية، فهو شعر محافظ مجدد يلبي احتياجات الأندلس في استقراره الحضاري[1]، ويشاكل ثقافته، ويتناسب مع نفسيته.

ولقد حظي المتنبي في الصعيدين الرسمي والشخصي بالإعجاب والاستحسان، وقد سلفت الإشارة إلى الجانب الرسمي، أما الجانب الشخصي فليس أدل على أثره من محاولة ابن بسام الشنتريني تقصي ذلك، حتى ضاقت ذخيرته عن احتواء الجزئيات التي تتبع فيها شعراء الأندلس معاني أبي الطيب المتنبي أخذاً، ونظراً، واستعانةً، وإلماماً واقتفاءً[2].

وقد صارت معارضة المتنبي مجالاً للجودة والبراعة، فقد أبدى ابن شهيد ذلك في محاورته لفاتك بن الصقعب الذي قال له: «هل جاذبت أنت أحداً من الفحول؟ قلت نعم قول أبي الطيب:

أأخلعُ المجدَ عن كِتفي وأطلبُهُ   وأتركُ الغيثَ في غمدي وأنْتَجِعُ

قال لي: بماذا؟ قلت بقولي:

ومن قُبَّة لأيدْرِكُ الطرفُ رأسَها   تَزِلُّ بها ريحُ الصبا فَتَحَدَّرُ[3]

وقد أشار ابن شهيد لأسباب هذه المعارضة على لسان فاتك بن الصقعب حين قال: «أعطنا كلاماً يرعى تلاع الفصاحة ويستحم بماء العذوبة والبراعَة، شديد الأسر، جيد النظام، وضعه على أي معنى شئت قلت: كأي كلام؟ قال: ككلام أبي الطيب.

---

(١) الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص ٢٢٠.

(٢) انظر الذخيرة مثلاً (ق١ م١ ص ١٣٢، ٣٠٣، ق٢/٧٦/٨٤، ١٥٧/٩٠، ٣١٧، ٤٤٣، ٤٣٩، ... الخ).

(٣) الذخيرة ق١ م١ ص ٢٤٥، رسالة التوابع والزوابع بطرس البستاني ط دار صادر بيروت ١٩٦٧ ص ١٣٧.

نَزَلْنا عن الأكوار نمشي كرامةً لمن بان عنه أن نُلِمَّ به ركْبا
نَذُمُّ السحابَ الغُرَّ في فِعْلِها به ونُعْرِضُ عنها كلما طَلَعَتْ عَتْبا[1] .

ولا نريد أن نعيد موقف ابن شرف القيرواني في مجلس ابن ذي النون، ولكنا نعيده في محاولة أخرى في قصيدة له يقول فيها: «أنا اخترنا مائة بيت مثلاً مما يستعمله الناس في أثناء كلامهم ومحاضراتهم، منها خمسون للعرب والمخضرمين ولبعض المولدين، ومنها خمسون لأبي الطيب المتنبي خاصة، لما مُنح من ذلك وتمكن له، وهذه المائة على شتى أعاريض، وشتى قواف، فنظمناها جميعاً على أصح معنى ومشابهة في قصيدة واحدة، فيها مائة بيت لكل بيت مثله، وكل بيت منها لما يحاذيه، وبعد الأبيات الأربعة التي في أولها قال: وهذا الذي حاولناه لا تخفى المقدرة فيه وصعوبة المحاولة على من معه أقل سبب من فهم وأدب»[2] .

وليس يخفى ما في تمييز أبي الطيب من بين شعراء المثل الذين اختارهم ابن شرف من دلالة على إعجاب مطلق، ولا يخفي أيضاً مافي معارضة ذلك من دلالة على التظاهر بالقدرة الفنية والإجادة الشعرية. لكن ذلك قد ظل في إطار من نظرة الأديب وحماسته، أما النقاد فإن شعر أبي الطيب قد بقي في مقياسهم النموذج الذي لا يستطيع الاقتراب منه ومحاكاته إلا من أوتي قدرة وموهبة تضارع موهبة أبي الطيب، ولذلك كانت القسوة الشديدة نصيب من يجري في ميدانه دون أن يلحق باهابه، مثل أبي علي بن رشيق الذي ناجى نفسه بمعارضة أبي الطيب «فاطال الفكرة، وأعمل النظرة بعد النظرة ليلحق بقصيدة المتنبي (أمِنَ ازديارَكِ في الدجى الرُّقَباءُ) فلم يدع لذلك سبيلاً إلا سلكه في صنع قصيدة قصر فيها، فكان جزاؤه أنه ينبغي أن يصون نفسه «عن أن يتحدث عنه بأن تكون الهرة أحزم منه»[3] .

(١) رسالة التوابع والزوابع ص ١٣٩ .
(٢) الكوكب الثاقب في أخبار الشعراء للسلوي الأندلسي مخطوط بدار الكتب المصرية رقم تيمور ١٣٣٥ ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .
(٣) الذخيرة ق٤ م١ ص ١٤ .

لقد أحدث المتنبي في الأندلس حركة شعرية فريدة[1] يطول المقام إذا ذهب الباحث في إحصاء الشعراء الذين كان شعر المتنبي ملهماً وحافزاً لهم، فعلى سبيل المثال لا الحصر، محمد بن هانيء الأندلسي الذي عرف شعر المتنبي ودرسه طويلاً، وتأثر به في نهاية المطاف في أجمل قصائده[2]. وأحمد بن دراج القسطلي والرمادي وابن زيدون الذي تذكر قصائده المدحية، (في أبي الحزم بن جهور وابنه الوليد والمعتمد بن عباد) بأبي الطيب المتنبي[3]، على أن أكثر الشعراء الأندلسيين نسجاً على طريقة المتنبي في السياق مع بعض الاستقلال في المعاني شاعران، هما: عبد المجيد بن عبدون وأبو محمد بن وهبون[4]

وأما أبو العلاء المعري فقد كان الوجه الآخر لحركة الشعر القديم المحدث التي ميزوها بقولهم: «لبس ديباجة المحدثين على لأمة العرب»، فقد وعى شعر المتنبي جيداً، فجاء شعره أيضاً ممثلاً لحياته ونتاجاً لها تماماً، كما هو شأن أبي الطيب مع فارق في النزعة الفكرية والذهنية.

ولم يكد يبزغ نجم أبي العلاء المعري حتى ذاع ذكره في الأندلس فرحل إليه الأندلسيون للأخذ عنه، مثل أبي الربيع سليمان بن أحمد السرقسطي وأبي تمام غالب بن عيسى الأنصاري وأبي عبدالله بن جابر القرطبي. كما وفد إلى الأندلس من يروي شعر المعري عنه كأبي عمر السفاقسي وهو أستاذ الحميدي، وأبي الفضل البغدادي الذي روى عن أبي العلاء شعره، وكان أستاذاً لأبي محمد بن السيد البطليوسي شارح ديوان سِقْط الزند[5].

ونستطيع أن نتلمس المكانة التي حظي بها أبو العلاء المعري في الأندلس من حديث ابن عبد الغفور الكلاعي وهو بصدد الحديث عن المرصع من النثر

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي لاميليو غرسيه غومس، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي ط ـ مكتبة وهبة ١٩٧٤ ص٦٤.

(٢) مع شعراء الأندلس ص٧١.

(٣) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي د. إسماعيل شلبي ١٩٧٣ ـ دار نهضة مصر / الفجالة ص ٢٦.

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي / عضو الطوائف والمرابطين د. إحسان عباس ص ١١٢.

(٥) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار لمحمد بن السيد البطليوسي تحقيق الدكتور عبد المجيد حامد ط القاهرة ١٩٥٥ المقدمة ص ش.

إذ يقول: « وممن فاز في هذا الباب بالمتخير اللباب أبو العلاء المعري. وكان عفا الله عنه شهاب فهم وعلم علم، احتوى من المعارف على فنون وأعرس بأبكار من العلوم وعون. إن شئت الفقه فلديه أو اللغة فموقوفه عليه أو الأدب فمنسوب إليه، أو النحو فمن سيبويه أو العروض فرحم الله ابن أحمد، أو الفلسفة فلم يفقه فيها أحد، أو النظم والنثر فقمر سمائه أو الحفظ والذكر فمن أسمائه »[١].

وهذه المكانة تقترن بأبي الطيب المتنبي من حيث الإعجاب، إلا أنها لا تجعل من التلميذ في مكانة أستاذه بإقرار من نقدة الكلام « وشأن أبي العلاء عظيم وحكم نقدة الكلام فيه أنه لم يكن في صنعة النظم والنثر مثله لا قبله ولا بعده، إلا ماكان من أبي الطيب في الشعر وحدة »[٢].

ومن غريب الأمر أن يكون المعري في الأندلس ناثراً لا شاعراً مجال المعارضة فقد وضع ابن عبد الغفور ثلاثة مؤلفات في معارضته، منها الساجعة والغريب معارضا كتاب الصاهل والشاحج[٣]، والسجع السلطاني معارضاً للكتاب الذي يحمل نفس الاسم عند المعري[٤]، وخطبة الفصيح معارضه لخطبة الفصيح عند المعري أيضا[٥].

والحقيقة أن المعري كان عبد ابن عبد الغفور الكلاعي موضع تقدير إذ أكثر من التمثيل بنماذج من نثره[٦]. وقد ألف الحافظ أبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي كتاباً سماه جهد الفصيح في معارضة المعري في خطبة الفصيح. ثم عارضه في كتاب أخر سماه مفاوضة القلب العليل ومنابذة الأمل الطويل بطريقة المعري في ملقى السبيل. وقد عارض ملقى السبيل أيضاً ابن أبي الخصال محمد بن مسعود الغافقي[٧].

(١) إحكام صنعة الكلام. محمد بن عبد الغفور الكلاعي تحقيق د. محمد رضوان الداية ط بيروت ١٩٦٧ ص ١٣١.

(٢) إحكام صنعة الكلام ص ١٣١.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٦.

(٤) المصدر نفسه ص ٥٢٦.

(٥) المصدر نفسه ص ٢٨.

(٦) المصدر نفسه. انظر ١٦٦/١٣١/١٩١/١٩٢.

(٧) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار. المقدمة ص ت.

لقد كان المنتظر أن تعطف طريقة المعري الفلسفية في الشعر مسيرة الشعر الأندلسي الفكرية، لكن الحال يشير إلى أن الأندلسيين قد تأثروا باشكاله الأدبية أكثر، فقد التزم ابن خفاجة (٤٥١-٥٣٣هـ) في شعره طريقته في لزوم مالا يلزم[١]. وربما كان في نزوعهم وتزمتهم الفكري تجاه الفلسفة[٢] أثر في عزوفهم عن ذهنيته، وقد فات الشعر الأندلسي بذلك كثير من عمق المضمون ونضجه.

ولم يكن تأثير المتنبي وأبي العلاء ليحجر على بروز العنصر الذاتي في اختيار المثال المحكي، إلا أنه اختيار كان يجري في إطار من المؤثرات السابقة التي احتوته. فالشريف الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري من شعراء الاتجاه المحافظ يحدث ابن خفاجة عن مصاحبته لشعرهم ونسجه على منوالهم فيقول: «فما تصفحت مثل شعر الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري وما حذا حذوه، حتى تملكني من تلك المحاسن الرائعة الرائقة والألفاظ الشفافة الشائقة ما يناسب برد الشباب رقة وبرد الشراب ريقه، فما كان إلا أن ملت إليه، وأقبلت عليه أروقة وأرويه وأحاول التشبه وأحدو حدوه»[٣].

وعلى الرغم من هذه المعاشرة المبكرة لشعر الفحول من شعراء الاتجاه المحافظ، فان ابن خفاجة لا يسعه إلا الإصاخة لذوق عصره الأدبي العام، في اتخاذ مذهب المتنبي وطريقته أسوة في لف الغزل بالحماسة[٤].

ولا يمكن وصف هذه الغلبة للشعر المحافظ المجدد أو القديم المحدث بأنها تامة، ذلك أن صوت المحدثين من الشعراء لم يخفض، بل وجد صدى وإن

(١) انظر ديوان ابن خفاجة تحقيق دز سيد غازي منشأة المعارف - الأسكندرية ١٩٦٠ الصفحات ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٨٢، ١٠١، ١٤٨، ١٥١.

(٢) إنظر حواراً حول ذلك في المسائل والأجوبة لابن السيد ص٣٤١ - ٣٤٥، تحقيق محمد سعيد الحافظ رسالة دكتوراة جامعة القاهره ١٩٧٧.

(٣) ديوان ابن خفاجة ص ٦.

(٤) ديوان ابن خفاجة ص ١٦ (أقصى تاريخ لوضع هذا الديوان هو عام ٥١٤ انظر مقدمة المحقق ص ٦).

كان هامشياً. فقد وجدت طريقة البُسْتي في تجنيس القوافي مؤازرة من بعض الشعراء، فهذا أحمد بن سليمان بن أحمد ينظم على طريقته[١]، وكذلك أحمد بن مسعود الأزدي الذي من شعره على نفس الطريقة:

يا عاذلين على الغرام متيماً　　أَلِفَ الصَّبَابة ما لكم ولعَتبه
أنَّى يفيق على الهوى من نفسه　　رضيت بِضُرِّ الحب مذ وَلِعْتُ به[٢]

ولعل من أكثر الشعراء الأندلسيين جرياً على طريقته من شعراء القرن الخامس الهجري أبا الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي، وقد يكون في إقامته في مصر فترة من الزمن[٣] أثر في وضوح هذا الاتجاه الشكلي في شعره[٤].

وكان من الطبيعي وقد شاع اللهو والترف والمجون أن يكون أبو نواس من ذوي التأثير الملحوظ في البيئة الأندلسية، فقد تأثر به يحيى بن الحكم الغزال، وكذلك أحمد بن محمد الجياني المعروف بتيس الجن الذي كان يجري في وصفه للخمر مجرى أبي نواس[٥]، وقد قصر شعره عليها فلم يوجد له شعر إلا فيها[٦].

تلك خلاصة لأبرز الروافد التأثيرية المشرقية في الذوق الأدبي، ولقد تفاعلت هذه الروافد في تنشئة اتجاهات أدبية، بعضها مُحْدَث وبعضها محافظ وبعضها مُحْدَث محافظ. ولقد تفاعل الشاعر الأندلسي مع هذه الروافد جميعاً فاستوعبها متلاقحة مزدوجة حين انطلق في خلقه الشعري، دونما أن تُحْدِث في نفسه عصبية أو خصومه، بل إن القصيدة المتكاملة في نظر الشاعر

---

(١) جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ط دار الكاتب العربي، القاهره، ١٩٦٧. ترجمة رقم ٢١٢ ص ١٢٥.
(٢) جذوة المقتبس ص ١٤٨ ترجمة ٢٤٣.
(٣) عاش أبو الصلت (٤٤٧ - ٥٢٨ هـ) في مصر ما يقرب من عشرين سنة عاد بعدها إلى القيروان فالأندلس، انظر (معجم الأدباء ٧/٢٢، ووفيات الأعيان ١/٨٠).
(٤) انظر جريدة القصر وجريدة العصر ق٤ ج١ ص ٢٩٤، ٢٩٩، ٣٢٥. الدسوقي - القاهرة.
(٥) الجذوة ص ١١٥.
(٦) بغية الملتمس للضبي بتحقيق لجنة إحياء التراث ص١٦٤ ترجمة رقم ٣٣٥ ط دار الكاتب العربي ١٩٦٧.

الأندلسي هي التي تلتقى فيها روافد مختلفة، وتمتزج فيها سمات واتجاهات متعددة، وذلك ما عبر عنه ابن عبد ربه في وصفه لإحدى قصائده بقوله:

منظـومـةٌ هُـذِّبَ الفـاظُهـا ... ليسـتْ مـن الشعـر الحجـازيّ
لكنها في الصَّـوغ نَجـديَّـةٌ ... صـاحبهـا ليسَ بنجـديّ
كوفيـةُ الإبـداع بَصْريَّـةٌ ... لغير كـوفيٍّ وبصريّ[1]

وكما تباين صدى هذه المؤثرات الفردية في الذوق الأندلسي، فقد تباين تأثير البيئات الأدبية في المشرق أيضاً، وتذبذبت اتجاهاتها في الأندلس قوة وضعفاً، فدمشق مارست سلطانها على الحياة الأدبية منذ القرن الأول الهجري وحتى نهاية القرن الثالث، فاكتسبت قرطبة صبغة دمشق الأدبية، وجرى شعراء هذه الفترة مثل جعونة بن الصمة وأبي المخشي عاصم بن زيد والصميل ابن حاتم وأبي الخطار حسام بن ضرار على طراز من شعر جرير والفرزدق والأخطل ونصيب، وكذلك يقال في كتاب الرسائل مثل خالد ين يزيد وغيره، إذ ساروا على نهج عبد الحميد الكاتب[2]. وقد مكن لسلطان دمشق الأدبي في الأندلس الخلفاء بالذات الذين كانوا يتطلعون ويتشوفون حيث مجدهم السياسي الداثر.

ومن مصر كان الرفد للاتجاه الخلقي خاصة في جانب الشعر الصوفي، إذ أن المتتبع لاراء ابن مسرّة القرطبي الذي يعتبر أول متصوف أخرجته الأندلس، يستطيع أن يلاحظ النفوذ الكبير الذي باشره عليه ذو النون الأخميمي المصري المتوفي في منتصف القرن الثالث الهجري[3]. ولعل في عدد المختارات الشعرية التي انتقاها ابن عبد البر لمنصور الفقيه الشاعر المصري ذي الاتجاه الخلقي دليلاً على ذلك التأثير المصري.

وأما عن الحجاز فقد كان تأثيرها مقصوراً على الناحية الروحية التي

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس تحقيق د. إحسان عباس. ط دار الثقافة - بيروت ١٩٦٦ ص ١١٥.

(٢) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، التأثيرات المشرقية في الأندلس ومدى أثرها في تلون الثقافة الأندلسية د. محمود علي مكي - مجلد ٩، ١٠ سنة ١٩٦٢/٦١ ص ٤٩٥.

(٣) المرجع السابق ص ٤٩٩.

أصاب منها الحجاج في رحلاتهم، وأنها كانت مصدراً مباشراً من مصادر التأثير الثقافي في الفقه المالكي على الأخص.

وتظل بغداد بما يصطرع فيها من اتجاهات الرفد الأعظم للحياة الأندلسية في شتى المجالات، فقد باشرت دورها من لدن عبد الرحمن الأوسط الذي فتح الباب للحضاره العباسية في المعالم الادارية والاجتماعية[1] . وأما قبل ذلك فقد حال العداء السياسي دون ذلك، إلا أن بغداد ظلت في نظر الأندلسيين من الناحية الأدبية ذات مكانة خاصة، لأنها كما يقول هنري بيرس المستشرق الفرنسي: «أشرف بلاد يعترف لها بعبقرية الرجال ومواهبهم، فهي جنة أرضية وموطن كبار الشعراء كبشار وأبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز والعباس بن الأحنف والشريف الرضي ومهيار الديلمي والمعري»[2] .

ويتضح دور بغداد الأدبي في ممارستها تلوين الذوق الأدبي الأندلسي بالإتجاه القديم المحدث، الذي أضحى طابعاً مميزاً له، ذلك أن الشعر الأندلسي بدأ يتكون حين كان الشعر القديم المحدث في أوجه في المشرق[3] .

وتبدو مباشرة بغداد أيضاً في تأثيرها في الحياة الأدبية في القرن الرابع والخامس الهجريين زمن بني بويه، خاصة في دعم التيار الديني في الأندلس وعلى وجه التحديد التيار الشيعي، إذ أن بغداد في هذه الفترة كانت من أهم مراكز الشيعة التي نشأ في ظلها بديع الزمان الهمذاني (ت٣٩٨ هـ)، وأبو بكر الخوارزمي (ت ٣٨٥ هـ)، والشريف الرضي (ت ٤٠٥ هـ)، ومهيار الديلمي (ت ٤٢٨ هـ)، وهؤلاء جميعاً ممن كان لهم بصمات واضحة في الشعر الأندلسي، كما هو الحال عند ابن دراج وابن شهيد وابن الحناط وابن مقانا الأشبوني. وقد أفاد الأندلسيون من هؤلاء عن طريق يتيمة الدهر للثعالبي، التي شملت شعرهم وكان لها مكانة ممتازة وأثر عظيم في الأندلس[4] .

(١) المرجع السابق ص ٤٢٢ .

(٢) عن / كتاب الأدب الأندلسي لأحمد بلا فريج ج١ ص ٣٧ .

(٣) الشعر الأندلسي لغرسيه غومس ط ١٩٦٩ القاهرة / سلسلة الف كتاب ص ٦ .

(٤) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية التشيع في الأندلس. د. محمود علي مكي ص ١٢٩ عدد ١ ـ ٢ سنة ١٩٥٤ مدريد .

ولقد كان المنتظر أن توجه بغداد الحياة الأدبية والذوق الأدبي نحو العمق الفلسفي، لولا المقاومة الشديدة والمحن القاسية بالقتل أو الرجم التي كان يتعرض لها من يشتغل بها[1]. وعلى الرغم من دخول رسائل إخوان الصفا إلى الأندلس وتشجيع بعض الخلفاء لها كالحكم المستنصر (٣٥٠ - ٣٦٦ هـ) واستعادتها لحريتها في عصر ملوك الطوائف[2]، وتأليف بعض الأندلسيين فيها كابن السيد البطليوسي وابن سيدة، فان الذوق الادبي الاندلسي ظل بمنجاة عنها لما كان في قوة المؤثر الثقافي العربي الاسلامي الخالص في الأندلس من جهة[3]، ولتأخر النضج الفلسفي في الأندلس من جهة أخرى. اذ أن المدرسة الحقيقة للفلسفة قد تبلورت في القرن السادس، حيث نبغ عدد من الفلاسفة منهم ابن باجه (ت٥٣٣ هـ) وابن طفيل (ت ٥٨١ هـ) وابن رشد (ت٥٩٥ هـ) وابن زهر (ت٥٩٥ هـ)[4]. وقد كان لذلك أثره في حياة الشعر الذي كان من الناحية الذهنية الفكرية فقيراً فيما عدا بعض شواذ[5]. وتبعا لذلك لا يجد الباحث شاعراً متفلسفاً يتخذ له منهجاً واضحاً محدداً في عمله الشعري[6]. ولعله من أجل ذلك لم يُوجد كتاب يعرض بالتحليل لشاعر بعينه يفصح عن منهجه وفنه، ولم يلتفت الدراسات النقدية إلى الاتجاهات الوافدة المختلطة بالفلسفة للسبب ذاته.

صحيح أن الباحث يلمح بدوات وملاحظات وإشارات مردها إلى أرسطو كما عند شراح المتنبي، كابن سيده وابن بسام، أو مأخوذه من أفلاطون كما هو الحال عند ابن حزم في طوق الحمامة، إلا أن هذه الإشارات بقيت علامات على المعرفة، ولكنها لم تنجح في صوغ مسيرة النقد الأندلسي في قالبها كما كان الشأن في نظيره المشرقي عند بعض النقاد مثل قدامة، بل ظل

(١) نفح الطيب ١/١٣٦.
(٢) قصة الأدب في الأندلس د. محمد عبد المنعم خفاجي ج١/١٧٠.
(٣) المرجع نفسه ج ١/٢٥٠.
(٤) في تطور الفلسفة في الأندلس. انظر الأدب في الأندلس ص١٥٤ - ١٨٩ من الجزء الأول.
(٥) الشعر الأندلسي غرسيه عومس ص ٦.
(٦) الفن ومذاهبه في الشعر العربي الدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف الرابعة ص ٤٥٥.

يسير في الاتجاه العربي الخالص لثبات الثقافة العربية وتأصل جذورها، وتمسك العنصر العربي بطابعه[1].

الذوق الأدبي والنثر الفني:

أما عن الذوق الأدبي في النثر الفني فقد عرف الأندلسيون طريقة عبد الحميد الكاتب التي تميل إلى التحميدات والتطويل في الشكل الفني، فاعتمدوها في كتاباتهم وخطبهم في الفترة الواقعة ما بين القرن الثاني والثالث الهجريين.[2] وغلب ذلك على صناعتهم فيما يبدو مما دفع بابن عبد الغفور الكلاعي إلى عد ذلك نقيصة تلحق بالصنعة الفنية «والإكثار من الدعاء في الرسائل من أبهر الدلائل على ضعف البضاعة في هذه الصناعة»[3].

وتعد الخطابة من أكثر الفنون الأدبية تأثراً بطريقة عبد الحميد الكاتب في التحميدات، وبخطب ابن نباته المصري التي أصبحت النموذج المحتذى في الأندلس[4]. وعلى الرغم من كثرة المسوغات الخطابيه في الأندلس فاغلب الظن أن الخطابة لم تُصِبْ أية ملامح تجديدية في امتدادها الأفقي عبر القرون الثمانية، وقد ركز صاحب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار على تفوق الخطابة المشرقية وانعدام النماذج الخطابية المطاولة لها في المغرب[5].

وحين وصلت كتب الجاحظ كالتربيع والتدوير والبيان والتبيين، مال الأندلسيون إلى طريقتها القائمة على الإزدواج والمقابلة والتنويع في الجمل دون تكرارها، بل لقد قصده الأندلسيون للتتلمذ عليه، وقاربت مدة تتلمذ بعضهم عليه ما يقارب عشرين سنة[6].

---

(١) تاريخ النقد العربي د. محمد زغلول سلام ج١/٢٠ ط دار المعارف.
(٢) الأدب الأندلسي. أحمد هيكل ص ١٩٢.
(٣) أحكام صنعة الكلام للكلاعي ص ٧٢.
(٤) عصر ملوك الطوائف والمرابطين ص ٢٨٤.
(٥) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لشهاب الدين أحمد بن فضل الله العموي الجزء الخامس ص٥ مصورة عن الاصل في دار الكتب المصرية.
(٦) معجم الأدباء لياقوت الحموي ج١٦ ص١٠٤ القاهرة ط ١٩٣٨.

وظلت طريقة المترسلين أثيرة في الأندلس حتى القرن الرابع، حين بدأ الذوق الأندلسي يميل إلى طريقة أصحاب النثر المقيد، كابن العميد وبديع الزمان.

ولقد بدا أثر المقامات واضحاً خلال القرن الخامس الهجري، حيث عمد كثير من الأدباء إلى النسج على منوال المقامات البديعية، منهم ابن شرف[١] وأبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم[٢]، وأبو حفص عمر بن الشهيد[٣]، وأبو محمد بن مالك القرطبي أيضاً[٤]، ونالت المقامة القريضية للبديع مكانه خاصة إذ تأثر بها ابن شرف القيرواني، وابن فتوح[٥]، وكذلك فإن السرقسطي في مقامته اللزومية مثال واضح في ذلك[٦]. وقد استمر الأندلسيون في مزاولة هذا الفن حتى أواخر عهدهم بالأندلس[٧].

ومما تجدر الإشارة إليه أن الجمال الفنيَ في هذه البيئة قد جنح في النثر إلى المزاوجة بين المذاهب المختلفة أيضاً كشأنهم في التذوق الشعري، وقد حدد ابن زيدون هذه الثنائية النثرية والشعرية في رسالته الى المظفر سيف الدولة أبي بكر ين الأفطس بقوله: «ولو أني أوتيت في النثر غزارة عمرو وبراعة ابن سهل، وأمددت في النظم بطبع البحتري وصناعة الطائي لما رددت إلى الحاجب إلا ما أخذت منه، ولا أوردت عليه غير ما صدر عنه»[٨].

وهذه العبارة على إيجازها تفصح عن الطبيعة الأدبية في الذوق الأندلسي، إذ أن ابن زيدون على إعجابه بتدفق الجاحظ واسترساله فإنه يميل إلى براعة ابن سهل وإحكام صنعته معاً، فمذهبه النثري يجنح إلى المزاوجة بين

(١) الذخيرة ق١ م١ ص ١٥٤.
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص ١١٧.
(٣) الذخيرة ق١ م٢ ص ١٨٤ - ١٩٥.
(٤) الذخيرة ق١ م٢ ص ٢٤٦ - ٢٥٧.
(٥) الذخيرة ق١ م٢ ص ٢٧٦.
(٦) انظر المقامات اللزوميه لمحمد بن يوسف التميمي السرقسطي (ت٥٢٨) مخطوطه مصوره بمعهد المخطوطات العربية رقم ٧٩٤ عن الأصل المحفوظ في تركيا.
(٧) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية د. أحمد مختار اليمادي عدد ١ - ٢ سنة ١٩٥٤ ص ٦٢.
(٨) الذخيرة ق١ م١ ص ٣٣٨.

الانطلاق والتقييد أو إلى الأسلوب الذي يجمع إلى جانب السهولة والغزارة الأناقة والبراعة، تماماً كما هو الحال في منهجه الشعري في المزاوجة بين الطبع والصّنعة.

ولم يكن ابن زيدون في ذلك فرداً، بل كان ذلك شأن أديب القرن الخامس الهجري حتى غدا ذلك سمتاً عاماً في التذوق، فابن شهيد على سبيل المثال مال إلى هذه المزاوجة وعبر عنها بأن التوسط في الأمر اعدل[1]، وابن برد الأصغر كان يمثل بوضوح المزاوجة بين طريقة الجاحظ وسهل بن هارون أيضاً[2].

(١) الذخيرة ق١ م١ ص ٢٠٣.
(٢) عصر ملوك الطوائف والمرابطين ص ٢٨٥.

الفصل الثاني

نشأة النّقد الأندلسي وعوامل تطوّره

ويشتمل على ما يلي:

١ ـ نشأة النقد الأدبي في الأندلس
٢ ـ التأثيرات العامة في تطوره في القرن الرابع الهجري
٣ ـ العوامل الجديدة في ازدهاره في القرن الخامس الهجري

نشأة النّقد الأندَلسي وَعوامِل تطَوّره

كان جامع قرطبة في أواخر القرن الثاني الهجري مدرسة جامعة لعلوم الدين واللغة والأدب، يلتقي العلماء فيه على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم بطلاب العلم وراغبي الأدب. وتمضي الأيام فإذا بمسجد قرطبة يغدو مجلس القوم يومئذ، فلا تبدأ الرحلة منه إلى المشرق إلا لتنتهي إليه برفد عظيم من اللغة والأدب يظل يَعْكِفُ عليه المؤدبون مع طلابهم، فيأتون عليه درساً وشرحاً وتعليقاً في إطار من الدرس اللغوي والبلاغي.

وإذا كانت المصادر لا تسعف في الوقوف على صورة دقيقة عن طبيعة هذا التعليق على الوافد من الشعر، فإن في بعض الشروح المتأخرة كشرح الطبيخي (ت ٣٥٢ هـ) على شعر مسلم بن الوليد وشرح أبي القاسم الإفليلي (٣٥٢ - ٤٤١ هـ) على ديوان المتنبي ما يجلو جانباً من عمل المؤدبين، إذ نلتقي في هذه الشروح بلفتات وملاحظات تدور حول الشعر وروايته وتوثيقه، والأخذ والسرقة، والبديع وبعض تفريعاته، والضرائر الشعرية، وتنبيهات على جوانب لغوية، مع تفسير لمعاني الشعر ونقد ذوقي أحياناً لها.

على أن الزبيدي لغوي القرن الرابع الهجري وتلميذ المدرسة القالية المتثبت الثقة، يسحب نعوتاً على بعض المؤدبين تتعلق بعملهم وتكشف عنه، كما في نعته للخشني بالبصر بكلام العرب[١]، وللحنيطي بأنه من أهل العلم بمعاني الشعر وحسن التكلم فيها[٢]، ولأحمد بن يوسف (ت ٣٢٦ هـ) بأنه من أحذق الناس بعلم العروض[٣]، هذا إلى وصف للملكات الشعرية عند كثير منهم.

---

(١) طبقات النحويين واللغويين للزبيدي. ص ٢٩٠

(٢) المصدر نفسه ص ٣٠٥

(٣) المصدر نفسه ص ٢٩٩.

وهذه النعوت في مجموعها إنما تبين عن وعي واضح بمهمة الأدب ورسالته.

غير أن بعض المصادر القديمة قد أبقت لنا صدىً للحركة النقدية الأندلسية في نشأتها في الفترة السابقة، إذ تؤكد هذه المصادر أن من الأندلسيين من وضع كتباً في طبقات أدباء الأندلس. فقد ذكر ابن الفرضي أن عثمان بن ربيعة (ت ٣١٠ هـ) قد ألف طبقات الشعراء بالأندلس[١]، وأن الأقشتين محمد بن موسى بن هاشم بن زيد (ت ٣٠٧ هـ) وضع كتاب طبقات الكتاب في الأندلس[٢]، وألف تمام بن علقمة (ت ٢٨٣ هـ) كتاباً يبدو أنه كان في التاريخ الأدبي أيضاً، وقد اعتمد عليه ابن دحية في ترجمته ليحي الغزال[٣]. وإن دلّت هذه المؤلفات على شيء فإنما تدل على مبدأ المفاضلة وأساس الإجادة ومنهج الطبقات في تقسيم الشعراء والكتاب من جهة، وعلى وعي الحركة النقدية وتفتحها على التيارات النقدية المعاصرة لها في المشرق من جهة أخرى.

ومعنى ذلك أن الدارس لا يملك إلا أن يخالف ما يقال أن بذور النقد الذي صدر عن حلقات الدراسة في مجالس المؤدبين كان ساذجاً، يتعلق باللفظة ويدور حول مشكلة نحوية فقط[٤]. ذلك لأن الحكم بالسذاجة إنما يقبل في حدود ضيقة جداً من حلقات التعليم والتدريب، خاصة في النماذج التي كان اتجاه المعلمين من المؤدبين فيها إلى تعهد الملكة المتدربة لتمكينها من استخدام الأداة العربية في النقد. يدل على ذلك بعض المواقف النقدية وبعض الإشارات والملاحظات النقدية أيضاً التي ظهر فيها نزعة تعليمية واضحة، كما في موقف جودى النحوي (ت ٢٩٨ هـ) إذ أنكر على عباس بن ناصح قوله:

يَشْهَدُ بالإخلاص نُوْتِيُّها ... لله فيها وهو نصراني

---

(١) تاريخ علماء الأندلس ق ٤١١/١

(٢) طبقات النحويين ص ٢٨٦ وتاريخ علماء الأندلس ترجمة رقم ١٢٦٧

(٣) المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية تحقيق إبراهيم الأبياري وزملائه سنة ١٩٥٤ ص ١٣٣

(٤) مجلة الأبحاث. الجامعة الامريكية / بيروت. النقد الأدبي في الأندلس د. إحسان عباس السنة ١٢ الجزء الرابع سنة ١٩٥٩ ص ٥١٠

فلحن حين لم يشدد ياء النسب، وكان بالحضرة رجل من أصحاب عباس فساءه ذلك فقصد إلى عباس وكان مسكنه الجزيرة، فلما طلع على عباس قال له ما أقدمك أعزك الله في هذا الأوان؟ قال: أقدمني لَحْنُكَ. قال عباس: وكيف ذلك؟ فأعلمت بما جرى من القول فيالبيت فقال هلاَّ أنشدتهم بيت عمران بن حطان:

يوماً يمانٍ إذا لاقيتُ ذا يَمَـنٍ   وإن لقيتُ مَعَدّيـاً فعـدنـانـىْ

.... ثم قدم قرطبة فاجتمع بجودى وأصحابه فأعلمهم...[1].

وكانت الملكات المتدربة سريعة الفهم سريعة التذوق والاستجابة، فقد صدرت عـن بعـض المتـأدبين وجلاس الحلقـات التـأديبيـة والأدبيـة بعـض الملاحظات الذوقية التي ترتد في بعضها إلى الأسس اللغوية التي عمل المؤدبون على ترسيخ مهارة إتقانها فيهم. إذ يُحكى أن «عباس بن ناصح وفد على قرطبة وأسمع الشعراء قصيدة له مطلعها:

لَعَمْرُكَ ما البلوى بعارٍ ولا العَـدَمْ   إذا المرءُ لم يَعْدَمْ تُقى اللهِ والكـرمْ

فلما ورد في تلك القصيدة البيت الذي يقول فيه:

تجافَ عن الدنيا فما لِمُعَجّـزٍ   ولا عاجز إلا الذي خُطَّ بـالقلم

قال له يحيى الغزال ـ وكان شاعراً صغيراً آنذاك ـ: أيها الشيخ وما يصنع مُفَعِّلُ مع فاعل؟ (يعني معجز مع عاجز) فقال له ابن ناصح كيف تقول أنت؟ فقال أقول:

تجافَ عن الدنيا فليس لِعَاجـزٍ   ولا حازم إلا الذي خُطَّ بـالقلم

فقال له عباس: «والله يا بني لقد طلبها عمك فما وجدها»[2]

ومن الأمثلة على ذلك ما أنشده عباس بن ناصح أيضاً في أحد المجالس الأدبية من قصيدة قال فيها:

---

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٥٦

(٢) المغرب في حلى المغرب تحقيق الدكتور شوقي ضيف. دار المعارف سنة ١٩٥٣ ج ٣٢٤/١-٣٢٥

بَقَرْتُ بطونَ الشعرِ فاستفرغ الحشـا   بكفي حتى آب خاوية مـن بَقْـرِي

فقال له شاعر يسمى بكر بن عيسى: «أما والله يا أبا علي لئن كنت بقرت الحشا فقد وسخت يديك ببقرته وملأتها بدمه، وخبثت نفسك وخشمت أنفك بعرقه»[1].

وتزداد قناعة الدارس بارتباط السذاجة بصقل الملكات المتدربة الواعدة والمواهب الناشئة إذا نظر إلى ملاحظات المؤدبين خارج دائرة الحلقات التعليمية، إذ تتسع هذه الملاحظات قليلاً فتتخذ إلى جانب الأسس اللغوية ملامح نقدية من المقاييس التي شهرت عند الرواه، مع الاعتماد على الذوق الأدبي.

فقد لقى عثمان بن المثني (ت ٢٧٣ هـ) أبا تمام وكان أول من أدخل شعره إلى الأندلس، وقد روى أن أبا تمام أنشده شعره الذي يقول فيه:

الله أكبر جاء أكبر من مشى   فتعثرت في كُنْهِه الأوهـامُ

وكان هذا البيت مبتدأ الشعر، فقال له ابن المثنى: شعر حسن لولا أنه لا ابتداء له، فوقدت في نفس حبيب وابتدأ الشعر بقوله:

دِمَـــنٌ أَلَمَّ بها فقـــال سلام   كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْره الإلمامُ

ثم أنشده الشعر في اليوم التالي بهذا الابتداء إلى تمامه فقال له ابن المثنى: «أنت أشعر الناس فعظم في نفس حبيب، ثم لقيه في انصرافه، وحبيب قد عظم قدره، وجل خطره فكان يؤثره ويعرف له فضله»[2].

فما الذي يحمل أبا تمام على الأخذ بملاحظة عثمان بن المثنى فيغير من شعره، فيجعل له ابتداء تبعاً لمقياس حسن المطلع أو حسن الابتداء، الذي تشدد به رواة الشعر من النقاد الذين كان أبو تمام يجري في طريق شعري غير طريقهم. أغلب الظن أن هذا الأندلسي كان على قدر من المكانة الأدبية والنقدية جعل أبا تمام يؤثره ويعرف فضله.

---

(١) نفح الطيب للمقري ١٤٦/١

(٢) المغرب في حلى المغرب ج ١١٢/١ . وانظر التكملة لكتاب الصلة ١٠/١-١١

وحين سمع عباس بن ناصح الجزيري ـ صاحب الماذج الشعرية التي جرى فيها الحوار النقدي السابق ـ بظهور الحسن بن هانيء، وكان معنياً بالوقوف عمن نجم من الشعراء بعد ابن هرمه، وأتى بقصيدتين من شعره، إحداهما: «جربت من الصبا طلق الجمح...» وثانيتهما: «أما ترى الشمس حلت الحملا...» قال عباس: «إن هذا أشعر الجن والإنس، والله لا حبسنى عنه حابس فتجهز إلى المشرق...»[٢].

وعلى ما في أفعل التفضيل من وعورة نقدية، فإن هذه الملاحظة النقدية لتفصح عن كمال الإعجاب بشعر أبي نواس، وتعبر عن ذوق النقد الأدبي الأصيل الذي لا يصرفه القِدَم أو الحداثة عن تقرير الجمال وتذوقه، وإن كان هذا الجمال مما لا يوافق مذهب عباس بن ناصح الفني في شعره الذي هو مذهب العرب الأوائل[٣].

وهذا الموقف النقـدي لا يمكن أن يعبر عن فهم نقدي ساذج، بل يتفق وما ذهب إليه المعدودون من النقاد من رفض التعصب النقدي مثل ابن طباطبا وابن قتيبة والصولي الذي عقب على موقف نقدي متغير لابن الأعرابي في شعر أبي تمام بقوله: «وهذا الفعل من العلماء فرط القبح لانه يجب ألا يدفع إحسان محسن عدواً كان أو صديقاً، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيع...، ومن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح لها القلوب وتجزل بها النفوس، وصغى إليها الأسماع وتشحذ بها الأذهان، فإنما غض من نفسه وطعن على معرفته واختياره»[١].

وما اختاره عباس بن ناصح من شعر للأندلسيين، ومن شعر أبي المخشى في العمى حين طلب إليه أبو نواس أن ينشده من شعره، يفصح عن منهجية أندلسية مبكرة في النقد، وذوق نقدي دقيق في تقدير الجودة، إذ أن أبا نواس حين بلغ عباس بن ناصح في إنشاده إلى قول أبي المخشى: .

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٦٢
(٢) المصدر نفسه ص ٢٦٢
(٣) أخبار أبي تمام للصولي تحقيق خليل محمود عساكر المكتب التجاري بيروت ص ١٧٣

كنت أباً للدرى إلا الدرا ما فقأت عيني إلا الدُّنا

قال: «هذا الذي طلبته الشعراء فأضلته»[1].

ذلك أن شعر أبي المخشى في العمى يمثل تجربة موضوعية جديدة، أخرجت بقالب من التجويد الفني، والانسجام العاطفي.[2].

وعباس بن ناصح كذلك الذي جعله الرازي فحل شعراء الأندلس[3]، يدرك بحسه الأدبي وطبيعته النقدية تمام الإدراك البناء الفني المتكامل للقصيدة الشعرية في قوله:

متقاربٌ متباعدٌ أبياتُه رَجْحٌ مُثَقَّفَةُ البناءِ رزانُ
وسماعهُنَّ كطعمِ ماءٍ باردٍ عذبٍ أغيثَ بِبَرْدِهِ ظمآنُ
بُنيتْ مباديها على أعجازِها فتنظَّمتْ يسمو بها البُنيانُ
كقداحِ مُصطنعٍ أعدَّ قِذَاذَها لنصالها قَدْراً وهنَّ مِتَانُ
متلطفاتٌ مايُبَلُّ رَمِيُّها ذُلُقٌ كأنَّ ظُباتِها الشُّهْبَانُ[4]

وربما كان في هذه الملاحظات النقدية المتبقية من التراث الأندلسي المشتت ما يؤكد توزع النقد الأدبي في دائرتين؛ إحداهما: دائرة النقد التعليمي وثانيتهما: دائرة النقد التقويمي. وقد ظل النقد الأندلسي متردداً متذبذباً بينهما في أزهى عصوره الأدبية في القرن الخامس الهجري.

ويكاد الدارس يقطع بأن النقد الأدبي الأندلسي ونشأته تأثرت أكثر ما تأثرت بنقد الرواة المشارقة، إذ أن كثيراً من المؤدبين قد قصد في رحلته إلى المشرق للقاء عدد منهم. فالغازي بن قيس (ت ١٩٩هـ)، كان ملتزما للتأديب بقرطبة، رحل إلى المشرق، فلقي من رجال اللغة الأصمعي

---

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٦٣
(٢) انظر الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص ١٠٠-١٠٣
(٣) المغرب في حلى المغرب ج ٣٢٥/١
(٤) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص ١١١
(٥) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٥٥

ونظراءه[٥]. والأقشتين لقى أبا جعفر الدينوري وانتسخ كتاب سيبويه[١]. ولقى عثمان بن المثنى في رحلته جماعة من الرواة منهم ابن الأعرابي، وأما محمد ابن عبد الله الغازي فقد لقى الرياشي وأبا حاتم وإبراهيم بن خداش، وجلب معه علماً كثيرا من الشعر والغريب، وعنه روى المشايخ الأشعار المشروحات كلها[٢].

ويتضح تأثير الرواة في رحلة النقد الأندلسي بشكل أوضح في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع، إذ نجد ناقداً كأحمد بن عبد ربه (٢٤٧-٣٢٨هـ) يؤكد في عقده قضايا النقد المشرقي في عصر الرواه، من حديث عن فضائل الشعر وعيوبه[٣] وسرقاته[٤]، وما يجوز في الشعر وما لا يجوز في الكلام، وهو ما يعرف بالضرائر الشعرية[٥].

وابن عبد ربه في عقده يمثل الجانب النظري النقدي المعادل للاتجاه التطبيقي التعليمي في حلقات المؤدبين، ومعتمده في ذلك مصادر نقدية متعددة كالبيان والتبين وعيون الأخبار، وطبقات الشعراء، والكامل، هذا إلى أراء الرواة كالأصمعي وأبي حاتم وأبي عبيدة[٦].

وأغلب الظن أن ابن عبد ربه قد قصد من ذلك تزويد الحركة الأدبية في الأندلس بالأسس النقدية في المشرق، حرصاً على أن تسلك هذه الحركة سبلاً من الجدد بأن تنسج على هديها وتنهج نهجها فتظل بمنجاة من العثار، وهو في ذلك ناقد واقعي النزعة، بعيد النظرة. إذ أن أسس النقد عند الرواة أسس عملية تناسب حال الأدب الناشيء والمتلمس لطريقه في الأندلس عبر تياري التجديد والمحافظة، وقد أثبتت هذه الأسس جدارتها في تبني الحركة الأدبية المشرقية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، حين كانت تعيش الصراع بين

(١) المصدر نفسه ٢٨١

(٢) المصدر نفسه ص٢٨٩

(٣) العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وابراهيم الابياضي جـ ٥/٢٧٠ ط ١٩٤٠.

(٤) العقد ٥/٣٣٨

(٥) العقد ٥/٣٥٤

(٦) ابن عبد ربه وعقده. د. جبرائيل جبور ص ٣٦ - ٤٨ طبعة بيروت.

طريقتي العرب والمحدثين.

زد على ذلك حال اللغة المتردي الذي لخصه الزبيدي خاصاً به عصره من أن الخطأ قد تفشى فضمنه الشعراء أشعارهم واستعمله جلة الكتاب. ولا يقتصر هذا الحال على عصر الزبيدي فحسب وإنما ينصرف بنفس المقدار على مقدمات عصره[1] التي كان يعيشها ابن عبد ربه.

ومن هنا فلم ينقل ابن عبد ربه كل ما أثر عن حركة النقد عند الرواة بل أعمل فيها الاختيار والانتقاء بما يناسب غرضه، فكان تركيزه إضافة إلى ما سبق ذكره على ما شحذ الطبع وصقل الملكة من أحاديث الخطباء وأساليب الشعراء، فتحدث عن الخطبة التي تفاخر العرب بها[2]، وأورد فصلاً عن الكتابة من توقيعات وفصول وصدور وأدوات كتابة ونصائح كتابية مختاره كقوله: «فتخير من الألفاظ أرجحها لفظاً وأجزلها معنىً، وأشرفها جوهراً وأكرمها حسباً والقيها في مكانها...»[3]. وتَخيَّرَ مقطوعات شعرية في أغراض متعددة كرقة التشبيب التي اختار لها من شعر العباس بن الأحنف، وجميل بن معمر، وعمر بن أبي ربيعة، وقدم للقصيدة الأولى بما يفصح عن غايته في شحذ الطبع وصقل الملكة بقوله: «ومن الشعر المطبوع الذي يجري مع النفس رقة ويؤدي عن الضمير إبانة مثل قول العباس بن الأحنف...»[4]، أو كقوله مقدماً لشعره: «ومن قولنا في رقة التشبيب والشعر المطبوع الذي ليس بدون ما تقدم ذكره..»[5].

ولا يقتصر دور ابن عبد ربه في النقد على منزعة النقلي بل حاول أن يدلي بدلوه أحياناً، كما في الفصل الذي عقده تحت عنوان «ما يعاب من الشعر وليس بعيب»[5]. فقد أتى بجملة من الأشعار كان للمتقدمين عليها بعض مآخذ فردها ابن عبد ربه مدلياً برأيه، كما أدلى ببعض الآراء البسيطة في

---

(١) الحركة اللغوية في الأندلس. البير مطلق ط بيروت ١٩٦٨ ص ٦٨

(٢) العقد ٤/٥٥

(٣) العقد ٥/٢٧٠

(٤) العقد ٥/٣٩٦

(٥) العقد ٣/١٧٤

الفقرة التي عقدها تحت عنوان «باب ما أدرك على الشعراء» في معانيهم أو تناقضهم فيها أو مبالغاتهم أو أخطائهم اللغوية والنحوية[1].

وماز التسامح موقف ابن عبد ربه النقدي، حيث نجده يقف إلى جانب المعنى الذي يقصده الشاعر فيصيبه بصورة من الصور الأدبية وإن كان في العبارة الشعرية قصور أو خلل، فهو يقبل قول العتابي يصف فرساً في مجلس الرشيد:

كـأن أذنيـه إذا تَشـوَّفـا ... قـادمـةٌ أو قلماً مُحَـرَّفـا

الذي لحن فيه ولم يهتد إلى إصلاحه إلا الرشيد بقوله «تخال أذنية اذا تشوفا» فيقول ابن عبد ربه: «والراجز وإن كان لحن فانه أصاب التشبيه»[2].

ولعل في هذا الموقف النقدي ـ الذي يَتَبَدَّى المنزعُ الجمالي من خلاله ـ استكمالاً لمنزعه الواقعي في دعم المسيرة الشعرية المتردية الحال اللغوي في عصره، ويعزز ذلك موقفه من الاستعارة أو السرقة إذ أنه يذهب إلى أن المعاني مأخوذ بعضها من بعض فلا بأس من السرقة ما دامت خفية لا يؤبه لها، كأخذ الشعر من النثر أو أخذ النثر من الشعر[3].

وقد أصاب النقد في القرن الرابع شيئاً من التطور بفعل تأثيرات عامة حققها المؤدبون ومدرسة القالي ومجالس الخلفاء والأمراء.

أولاً: المؤدبون:

جنح المؤدبون إلى شيء من التفصيل في التماس العلل اللغوية لتأويل ما ظاهرة مجاوزة للقياس، فمن ذلك ما أنشده بعضهم لمحمد بن يحيى القلفاط (ت ٣٣١ هـ) من قول الحكيم:

سَلْ تقياً بـالله يـا ابْـنَ تَقَـيٍّ ... هل ترى قَتْلَ مُسْتَهـامٍ شَجـيٍّ
كلَّما جَـنَّ لَيْلُـه بـات يـرعـى ... أنجماً هـائماً بِطَـرْفٍ خفـيٍّ

(١) العقد ٥/٣٥٧
(٢) العقد ٥/٣٦٨
(٣) العقد ٥/٣٣٨

«قال محمد: شدد الحكيم ياء شجي، وهو جائز وإن كان علماء النحو قد حظروا ذلك وزعموا أن الياء من الشجي مخففة ومن الخلي مثقلة والقياس ما ذكرنا وقد جاء التشديد لأبي داود الإيادي:

مَنْ لِعَيْنٍ بِدَمْعِهَا مُولِيه ولنفسٍ بما عراها شَجِيَّة

فبناها على فعيله»[1].

وتمت هذه النقلة اللغوية على يد محمد بن عبد السلام الأزدي (ت ٣٥٨ هـ) الذي رحل إلى المشرق فلقي أبا جعفر النحاس، فحمل عنه كتاب سيبويه، وقدم قرطبة ولزم التأديب فيها. وبيّن الزبيدي طبيعة عمله في هذا المجال فقال: «ولم يكن عند مؤدبي العربية ولا عند غيرهم من عنى بالنحو كبير علم حتى ورد محمد بن يحيي الأزدي عليهم، وذلك أن المؤدبين إنما كانوا يعانون إقامة الصناعة في تلقين تلاميذهم العوامل وما شاكلها وتقريب المعاني لهم في ذلك. ولم يأخذوا أنفسهم بعلم دقائق العربية وغوامضها والاعتلال لمسائلها، ثم كانوا لا ينظرون في إمالة ولا إدغام ولا تصريف ولا أبنية، ولا يجيبون في شيء منها حتى نهج لهم سبيل النظر، وأعلمهم بما عليه أهل هذا الشأن في الشرق من استقصاء الفن بوجوهه، واستيفائه على حدوده، وأنهم بذلك إستحقوا اسم الرياسة»[2].

وساعدت عوامل متعددة على إبراز هذا الجانب اللغوي، مرجعها إلى مساهمة الحكام. فكانت جهود عبد الرحمن الناصر والحكم المستنصر والمنصور ابن أبي عامر فعالة في حمل العلماء على التأليف والترجمة والتدقيق العلمي في النسخ اذ وضعت المكتبات العامة في خدمتهم،[3] مما جعل الاتجاه اللغوي واضحاً، وأضحى بإمكان الباحث تمييز طبقة من العلماء المختصين في ذلك من المؤدبين[4].

---

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٣٠١
(٢) المصدر نفسه ص ٣١١
(٣) انظر الحركة اللغوية في الأندلس ص ٨١ - ١٠٧
(٤) المرجع نفسه ص ١٠٩

وحققت هذه العوامل تطوراً واضحاً في الحوار اللغوي الذي كان يتجاذب أطرافه المؤدبون تارة، والمؤدبون وتلامذتهم تارة أخرى، وقد نقل الزبيدي حواراً بين أبي الكوثر الخولاني وأبي محمد الأعرابي حول كلمة في عبارة أطلقها الثاني شكراً لإبراهيم بن حجاج في مجلسه بقوله: «تالله ما سيدتك العرب إلا بحقك»، فكتب أبو الكوثر إلى يزيد بن طلحة دعماً لقوله بأن العرب تقول «سودتك»، ودفعاً لقول ابراهيم بن حجاج الذي انتصر للأعرابي رادعاً الخولاني بقوله «أتتسور على الأعراب في لغاتهم» وجاء ردّ يزيد بن طلحة حين حضر ممهداً بقوله: «ليس العلم من جهة المُغَالَبَة ولكن من جهة الإنصاف والحقيقة،» منهياً المحاورة بإثبات أن العرب تقول: سودتك اعتماداً على تعريف الفعل وكلمة عمر بن الخطاب: «تفقهوا قبل أن تسودوا»[1].

وهذا النموذج وغيره[2] يشير إلى الشخصية اللغوية التي تعهدها المؤدبون بالرعاية، إلا أن هذه الشخصية لم ترو المصادر أنها ساهمت في النقد الأدبي بما يشير إلى فاعليتها. فهل كان همها محصوراً في حفظ متون اللغة وتصاريفها؟ أم كانت هذه الشخصية اللغوية عاجزة عن توظيف محصولها ومحفوظها من اللغة في النقد الأدبي؟ أم أن البناء اللغوي للقصيدة الأندلسية غدا بعيداً عن الخطأ؟

قد يكون كل ذلك ممكناً عدا عجز معلم اللغة أو المؤدب عن توظيف محصوله في النقد، إذ أن ابن شهيد يشير في هجومه على ابن الأفليلي إلى ما يؤكد ممارسة المؤدبين للنقد اللغوي، إذ يقول للرد على من طلب منه الترفق به: «وهل كان يضر أنف الناقة أو ينقص من علمه، أو يفل شفرة فهمه أن يصبر لي عن زلة تمر به في شعر أو خطبة فلا يهتف بها بين تلامذته ويجعلها طِرْمِذَةً من طراميذه؟ فقال: إن الشيوخ قد تهفوا أحلامهم في الندرة. فقلت:

---

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٩٥ - ٢٩٦

(٢) انظر حواراً آخر بين الزبيدي والوزير أبي الحسن جعفر بن عثمان المصحفي حول كلمة فاضت. الجذوة ص ٤٦ - ٤٧

إنها المرة بعد المرة»[١] .

ويرجح ذلك شاهد نقدي يبين عن هذه الممارسة بعض إبانة وهو ما يروي عن قاضي القضاة منذر بن سعيد البلوطي (ت ٣٥٥ هـ) اذ يقول: « أتيت ابن النحاس في مجلسه فألفيته يملي في أخبار الشعراء شعر قيس بن معاذ المجنون حيث يقول:

خَلِيليّ هل بالشام عينٌ حزينةٌ تُبَكّي على نجدٍ لعلي أُعينُهَا
قد أسلمها الباكون إلا حمامةً مطوقةً باتت وبات قرينها
تُجاذِبُها أخرى على خَيْزَرانة يكاد يُدانيها من الأرض لينَها

فلما بلغ هذا الموضع قلت: باتا يفعلان ماذا أعزك الله . فقال لي: وكيف تقول أنت يا أندلسي؟ قلت: بان وبان قرينها، فسكت» . وفي رواية أخرى أن أبا جعفر استبان ما قال وقال له « ارتفع»[٢]، قال القاضي: فما زال يستثقلني بعدها حتى منعني العين، وكنت ذهبت إلى الانتساخ من نسخته[٣] .

وهذه اللمحة النقدية تكشف عن دراية وممارسة في مجال النقد اللغوي عند منذر بن سعيد، وتلمح أيضاً إلى حذق ومهارة لغوية في دفع الرواية التي يروي بها ابن النحاس على الرغم من مكانته العلمية التي شهد بها العلماء آنذاك[٤]، وعلى الرغم أيضاً من أن البلوطي كان تلميذاً في مجلس أستاذه[٥] .

لكن مهمة النقد الأدبي الحقيقية كانت متجهة إلى جانب التأليف في الطبقات الأدبية اتجاهاً بيناً، يدل على ذلك هذه الكثرة من المؤلفات التي أسهم فيها اللغويون والمؤدبون إلى جانب الشعراء والأدباء، ومن هذه المؤلفات:

---

(١) الذخيرة ق ١٢١ ص ٢٣٧-٢٣٨ ورسالة التوابع والزوابع ص ١٣١
(٢) جذوة المقتبس ص ٣٤٩
(٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٢١
(٤) شرح القصائد التسع المشهورات لأبي جعفر أحمد بن محمد النحاس تحقيق أحمد خطاب ط دار الحرية للطباعة بغداد - ١٩٧٣ القسم الأول ص ١٩-٢١
(٥) المصدر نفسه ص ١٧

١ ـ طبقات الشعراء بالأندلس لأبي عبد الله محمد بن عبد الرؤوف (ت ٣٤٣ هـ) الذي جود فيه وبلغ الغاية من الأتقان.[١]

٢ ـ طبقات الشعراء بالأندلس لحرقوص عثمان بن سعيد الكناني الذي جلب في هذا الكتاب أخبار الشعراء[٢].

٣ ـ الشعراء من الفقهاء بالأندلس لقاسم بن نصر بن رقاص بن عيشون بن أبي الفتح (ت ٣٣٨ هـ)[٣].

٤ ـ أخبار الشعراء بالأندلس لمحمد بن هشام بن عبد العزيز بن سعيد بن الأمير الحكم بن هشام (ت ٣٤٠ هـ)[٤].

٥ ـ شعر الخلفاء من بني أمية لعبد الله بن محمد بن مغيث (٣٥٢ هـ) حذا فيه حذو الصولي في كتاب الأوراق في شعر بني العباس، وقد كان الكتاب أثيراً عند الحكم المستنصر[٥].

٦ ـ اللفظ المختلس من بلاغة كتاب الأندلس لعبيد يس بن محمود أبي القاسم الجياني، كان أيام الحكم المستنصر[٦].

٧ ـ أخبار شعراء الأندلس لابن الفرضي[٧]

٨ ـ أخبار شعراء الأندلس لعبادة بن ماء السماء (ت ٤١٦ هـ)[٨]

٩ ـ كتاب في شعراء البيرة لمطرف بن عيسى الغساني (ت ٣٥٧ هـ)[٩]

١٠ـ العلماء الشعراء. قال ابن بسام « أما العلماء الشعراء بافقنا هذا الأندلسي من حين استفتحت الجزيرة إلى آخر دولة بني عامر فقد تقدم المصنفون

(١) طبقات النحويين ص ٣٠٩ ـ تاريخ علماء الأندلس ق ٦٢/٢ ترجمة ١٢٦٢
(٢) طبقات النحويين ص ٢٨٨.
(٣) تاريخ علماء الأندلس ق ١ ص ٤٠٦ ترجمة ١٠٦٧.
(٤) جذوة المقتبس ص ٩٥ ـ ٩٦
(٥) جذوة المقتبس ص ٢٣٢، نفح الطيب جـ ٢ ص ٣٢٦
(٦) جذوة المقتبس ص ٢٩٧
(٧) فصول من الأدب الأندلسي ص ٧٢
(٨) جذوة المقتبس ص ٣٩٦
(٩) تاريخ علماء الأندلس ق ١٣٧/٢ ترجمة رقم ١٤٤٣

قبلي إلى تدوين نثرهم ونظمهم فأغناني ذكرهم»[1].

١١- طبقات الكتاب بالأندلس لسكن بن سعيد[2].

ولما كانت هذه الكتب تتعلق بالشعراء وأخبارهم وطبقاتهم، ولما كان فيها روح ومنهج من كتب الطبقات المشرقية كطبقات ابن سلام وابن المعتز والصولي، جاز للباحث أن يزداد يقيناً بأن ضياع كتب الطبقات بالذات هو السر الحقيقي الذي يخفي دوننا مستودع تيار النقد اللغوي عند المؤدبين، لإننا إذا قنعنا بأن الصدى يدل على الصوت، وأن النار يشف عنها الرماد، كان لنا أن نطمئن إلى ممارسة المؤدبين وتلامذتهم للنقد اللغوي بوعي ومهارة وفاعلية.

وإذا كان الدارس قد اطمأن إلى هذا بعض اطمئنان فإن القول الذي يقرر «أن معلم اللغة قد يحسن الاطلاع بتفسير المعاني القريبة ولكنه ربما لم يحسن عملية النقد والكشف عن النواحي البلاغية في النص الذي يدرسه»[3] فيه جفاء للحقيقة ومجانبة للشواهد السابقة وتعميم غير دقيق إذ أن ابن الأفليلي كمثال للمعلم المؤدب (٣٥٢-٤٤١ هـ) يفسر قول المتنبي:

فأفرخت المقاودُ ذِفْرَيَيْهَا وصعَّر خَدَّها هذا العِذار

بقوله: «ثم قال ولكنها ملكتها الغلبة وسكن شماسها المقدرة، وصارت كالأبل المذللة التي قد أفرخت المقاود ذفاريها، وكالخيل المرتاحة التي تصعر للجم خدودها، وأجرى هذا على سبيل الإستعارة مشيراً إلى ما أحاط بنزار من سلطان سيف الدولة الذي ضبط نافرها وقمع مخالبها»[4] وفي بيت آخر يقول: «فأشار بالقائم والحد إلى العقوبة والعفو على سبيل الاستعارة»[5].

وغاية ما يقال في نقد المؤدبين اللغوي أنه نقد مصادف لما وعاه المؤدب من قواعد نحوية وما حصله من دراسات لغوية وبلاغية، فهو نقد عملي

---

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٢٢

(٢) بغية الملتمس ص ٣١٥

(٣) الحركة اللغوية في الأندلس ص ٣٨١

(٤) شرح أبي القاسم الأفليلي على شعر أبي الطيب المتنبي مخطوط مصور عن الأصل المحفوظ في الخزانة العامة بالرباط ص ١٢٥ب

(٥) المخطوط السابق ص ١٢٦

تطبيقي يجعل جُلَّ همه البيت بل التركيب اللغوي للعبارة. على أنه ينبغي ألا نهوّن من عمل هؤلاء المؤدبين، فالنقد عند بعض علماء اللغة المشارقة من لغويين ونحاة في القرن الثاني الهجري لم يذهب عن ذلك بعيداً، إذ كان ينصب على ما لم يجر على المذهب أو ما يخالف القاعدة ويشذ عنها[١].

ومع ذلك فإن فئة أخرى من المؤدبين قد أخذت نفسها بمعاني الشعر، وقد شهر بعض هؤلاء المؤدبين بالبصر بمعاني الشعر خاصة في أوائل القرن الرابع الهجري. فأبو العباس بحوم كان ذكياً في معاني الشعر حسن التقريب لها، وكذلك محمد بن أصبغ المجدر كان ذا علم بالعربية وبصر بمعاني الشعر حسن التأدية لها[٢].

وأكثر من ذلك فإن القرن الرابع شهد المؤدب المتخصص بمعاني شاعر بعينه، ومن المحدثين بالذات، كما هو الشأن عند ابن الأصفر أبو عبد الله المكفوف «الذي كان مؤدباً بالقرآن والشعر والحديث والنحو، وكان له حظ من علم النحو وبصر بمعاني شعر حبيب وغيره من أشعار المحدثين[٣]». وكان الحنيطي أبو حفص عمر بن يوسف (ت ٣٣٨ هـ) من ذوي البصر بمعاني الشعر خاصة شعر البحتري الذي كان يتعصب له أيضاً[٤]. وأما شعر صريع الغواني فقد تخصص فيه الطبيخي أبو العباس وليد ابن عيسى (ت ٣٥ هـ) الذي كان حسن التلقين للمعاني مع بصر بها، وقد جمع إلى ذلك شرحاً لمعاني شعر حبيب وأخذ الناس عنه هذه المشروحات[٥]. وأما التخصص في معاني الأقدمين والمحدثين مع حسن الاستنباط لها فقد كان علماً عليها أبو القاسم الأفليلي الذي «بذ أهل زمانه في قرطبة بعلم اللسان العربي، والضبط لغريب اللغة في ألفاظ الأشعار الجاهلية والإسلامية، والمشاركة في بعض معانيها»[٦]

(١) معالم النقد الأدبي د. عبد الرحمن عثمان ص ١٤٥
(٢) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨٩
(٣) المصدر نفسه ص ٣٠٣
(٤) المصدر نفسه ص ٣٠٥
(٥) طبقات النحويين واللغويين ص ٣٠٤. تاريخ علماء الأندلس ١٦٢/٢
(٦) الذخيرة ق ١ م ١ص ٢٤٠

والذي كان أيضاً «عظيم السلطان على شعر حبيب الطائي وأبي الطيب المتنبي كثير العناية بهما خاصة»[1]، وله كتاب شرح فيه معاني شعر المتنبي، وقد أخبر ابن حزم عنه بأنه كتاب حسن[2].

وترتب على هذا الإتجاه أن أصبحت الغرابة مقياساً في نقد المعنى، بفضل الشعر وترتفع درجته إذ شمل إلى حسن المعنى غرابته. فقد إجتمع محمد بن أرقم ـ وكان من أهل العلم بالعربية ومعاني الشعر وكان مؤدباً لأمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر ـ مع جماعة من الأدباء منهم موسى بن محمد الحاجب، ومحمد ابن يحيى القلفاط وابن فرج المعروف باليساري وذلك للنظر في إنتساخ شعر حبيب نزولاً عند رغبة عبد الرحمن الناصر، وعندما شاورهم أمير المؤمنين في أي القصائد يقدم في صدر الكتاب قال ابن أرقم: «إنما يفضل الشعر ويقدم لغرابته وحسن معناه وشعره الذي فيه وصف القلم لم يتقدمه عليه متقدم ولا لحقه فيه متأخر»، فدفعوا جميعاً عليه ذلك وقالوا الوضيع ينعصب للوضيع، يعنون ابن الزيات فأخجلوه. فبيناهم كذلك إذ استؤذن لأبي عبد الله الغابي فأذن له... وحين سئل عما جرى من القول قال: أخبرني أبو الحسن المغني أن أهل بغداد لا يفضلون على شعره اللامي الذي فيه ذكر القلم شيئاً لغرابته»[3].

وهذا ا لتضاد في الاختيار إنما يكشف عن ملامح خصومة أدبية في مقاييس الشعر عند المؤدبين ونقده إذ يمثل ابن أرقم والغابي مذهب الغرابة، ويمثل القلفاط والحكيم وابن فرج مذهب الوضوح، وقد أبان عن هذه الخصومة تلك الحدة التي قوبل بها ابن أرقم بالقول «الوضيع يتعصب للوضيع»، والتي تعني رفض الإختبار ومقياس الموافق لما ذهب إليه ابن الزيات، وهو ما أكده الغابي بقوله: «إن أهل بغداد لا يفضلون على شعره اللامي الذي ذكر فيه القلم شيئاً لغرابة معناه».

(١) الصلة لابن بشكوال ج ٩٣/١

(٢) جذوة المقتبس ص ١٥١

(٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨٢ ـ ٢٨٤

لكن هذه الخصومة لم تكن لتجاوز ما سبق ذكره من انحصارها في إطار من الميل الفردي كما كان الشأن في تعصب الحنيطي للبحتري، وتخصص بعض المؤدبين في معاني أبي تمام ومسلم، على الرغم من أن الالتزام والتخصص يعني رغبة وهوى وتعصباً ضمنياً.

وحمل شعر القرن الرابع ملامح هذه الخصومة الفردية، فإن من الشعراء من فخر بمعانيه ووصفها بالعمق والإبداع، ومنهم من اعتد بمعانيه الواضحة الجلية وفي ذلك يقول الحسن بن حسان:[1]

من شاعر يُزْجي معانيَ فِطْنَةً ... ينبوعها من ذِهْنِه لا كُتبه
لو صَافحتْ فُلْكَ السماء لخَالَهَا ... فَلَكَ السماء كواكباً من شُهْبه

ويقول درود عبد الله بن سليمان (ت ٣٢٤ هـ) في الانتصار للوضوح:

تَحلَّتْ بامتداحِكَ إذ تحلَّت ... فما تَرَكَتْ لغانيةٍ حُلِيّا
معانٍ كالأهلَّةِ لا تَشَكَّى ... دُجىً منها ولا تخشى خفيّا[2]

وقال المهند طاهر بن محمد (ت ٣٩٠ هـ) يصف إبداع معانيه:

ودونكَ أبكارَ المعاني فإنني ... تركتُ لأهل الشِّعر كل عَوانِ
مُهور المعاني في اختراعِ بديعها ... فآخِذُها من دونِ ذلك زانِ
تزيلُ أبيَّ الهمِّ عن مُستَقَرِّة ... كأنَّ المعاني للسرور مَغَانِ[3]

كان من الممكن أن تعمل هذه الخصومة على نماء النقد ورفده بمسوغات الثراء النقدي لو اتسمت هذه الخصومة بالالتزام والحدة التي كانت عليها في المشرق. إن مسلم بن الوليد الذي ترك قصد البديع في شعره آثاراً واضحة في الأزمة التي أثارها النقاد المشارقة، لم يستثر الطبيخي في شرحه له، فلم يعرض لشيء مما أحاط بمذهبه، وكل ما أشار إليه من تنبيهات بلاغية وبديعية متعلقها الاستعارة والتشبيه والمثل كقوله «وجعل للدين دعائم على

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص ١١٥
(٢) التشبيهات ص ١١٦
(٣) التشبيهات ص ١١٢

الاستعارة»[1]. غير أن هذه التنبيهات التي أوردها الطبيخي لا تتناسب ومكانة صريع الغوانى من البديع من جهة، ولا مع احتفال شعره بألوان بديعية من جهة أخرى[2].

وإذا ذهب الباحث في الإحاطة بالأسس النقدية التي كان يعالج المؤدبون بها المعاني الشعرية كان لا بد له من الوقوف بالتحليل عند شرح الطبيخي لشعر مسلم بن الوليد، فانه الأثر المتبقي من شروح القرن الرابع الهجري.

تناول الطبيخي معاني مسلم بن الوليد بالنقد لخروجها عن السمت العام لمذهب الشعراء، أو لمخالفتها لما استقر في معجم المعاني الشعرية الموروثة، فمن ذلك قول مسلم بن الوليد:

أتتني على خوفِ العيونِ كأنَّها ... خذولٌ تُراعي النبتَ مُشْعَرَةً ذعرا

قال الطبيخي: «ووقع في الرواية» تراعي النبت وهي العشب، وإنما كان ينبغي له أن يقول تراعي الخشف لأن الشعراء إنما تصف الظبية بأنها تتخلف على ولدها وترمقه حينا بعد حين وهي مستوحشة لفراقها صواحبها، وقوله تراعي العشب والمعنى يضعف»[3].

وفي قول صريع الغواني:

وتجنُبي الخُفَراءَ إنَّ سيوفَهُمْ ... حُدُثٌ وإنَّ قناتَهم لم تَضْـرَسِ

كان للطبيخي نقد في الاتجاه ذاته بقوله: «ولو قال إن قنيهم حدث وإن سيوفهم لم تضرس لكان أجود، لإن الشعراء إنما تصف بالفلول السيوف وتصف الرماح بالإنقصاف»[4].

ولا يقف نقد الطبيخي للمعاني عند حدود معاني القدماء، بل إنه ليميز معاني المحدثين وينص عليها، فيقول تعقيبا على بيت مسلم:

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد للبطيخي تحقيق د. سامي الدهان ط دار المعارف ١٩٥٨ ص٢٠

(٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس د. محمد رضوان الداية دار الأنوار بيروت ١٩٦٩ ص ٨٩

(٣) شرح ديوان صريع الغواني ص ٤٥

(٤) المصدر نفسه ص ١٣٦

إلى الإمـام تهادانـا بـأرْجُلِنــا خَلْقٌ من الريح في أشْبَاحِ ظُلْمان

« شبه النوق بسرعتها في السير بالريح، وذكر وثيمة في كتاب الهَدْي أن الإبل خلقها الله عز وجل من الريح حين خلق الخلائق أول الزمان، والشعراء المولدون قد أكثروا من ذلك »[١].

وندت عن الطبيخي إشارة نبه فيها إلى مغايرة مسلم بن الوليد لمذهب المحدثين في بناء مقدمة القصيدة على الخمر وافتتاحها بالغزل، لا لشيء إلا لأن القصيدة قيلت في موقف رسمي كان يفرض على الشاعر مجاراة العرف والعادة ليس إلا، إذ يقول في قصيدة مسلم التي مطلعها « أديرا عليَّ الراح لا تشربا قبلي . . . » وهذا الشعر ذهب فيه إلى الصبا، ويقال إن هذا الشعر أنشده هارون »[٢].

ولم يحمله موقفه السابق المشايع لمعاني القدماء على إنكار فضل المحدثين في إبداعهم للمعاني إذ نراه يحكم لقول مسلم:

إذا بدا رُفِـعَ الأستـارُ عـن ملـكٍ تُكسى الشهودُ بـه نـوراً وإظْلاَمـا

فيقول « وهذا من بديع الكلام »[٣].

وأبعد من ذلك أن الطبيخي قد توكأ على معاني بعض المحدثين في الاحتجاج والترجيح لما بدا فيه خلاف حول معنى من معاني مسلم بن الوليد، مثل عين الخريدة بالكحل في قوله:

شَقَقْنا لها في الدَّنِّ عينا فأسْبَلَـتْ كما أسبلتْ عينُ الخريدِ بلا كُحْـلِ

فأورد قول أبي عمرو بن العلاء « امرأة خريد وخريدة وهي الحيية أي المحتشمة، وقد وقع في بعض الروايات عين الخريدة بالكحل، واعتل له

---

(١) المصدر نفسه ص ١٢٧.
(٢) شرح ديوان صريع الغواني ص٣٣.
(٣) المصدر نفسه ص٦٦.

بعض الناس بأن قال: إنما أراد بذكر الكحل الزفت الذي يكون حول ثقب الخابية محدقا كإحداق الكحل بالمقلة، والأول أجود لقول الحسن بن هانىء البصري:

فُضَّتْ خواتمها في مثل واصفها عن مثل رَقْرَقةٍ في جَفْنِ مِرَهْاءِ

والمرهاء، المرأة التي لا تكتحل»[١].

ولذلك فلا أظن أن الطَّبيخي كان يميل إلى مذهب الأقدمين في المعاني مشايعاً لابن قتيبة في قولته «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين» كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين[٤]، بل على الرغم من التزامه بمعاني المحدثين وتخصصه في الإبانة عن معانيهم فقد كان ناقداً معتدلاً، لا ينكر للمبدع فضله قديماً كان أو محدثاً.

ويميل الطَّبيخي إلى تتبع المعاني المتشابهة جرياً على مذهب أصحاب المعاني في الكشف عن تأريخها وأصالتها، فهو يقرن معاني مسلم بمعاني غيره إذا تشابهت في إطارها العام. فقول مسلم:[٣]

هو المرءُ إن تُرْهِقْه يَرْجِعْكَ شأوُهُ بهيراً وإن تَنْزِلْ على القصد يَنْزِلُ

عقب عليه بقوله: «وللحبيب في هذا المعنى»:

هو السيل إن واجهتَهُ انقدت طوعه وتقتادُه من جانبيه فَيَتْبَعُ

وفي قول مسلم:

تَعَلَّمْ بأنّي لم أُغالِكَ مِدحةً ولم أتَعرَّضْ نائلاً من مُموَّلِ[٤]

قال ومثله لذي الرمة:

ولستُ بمادحٍ أبداً لئيما بشعري أنْ يكونَ أفادَ مالا
ولكن الكرامُ لهم ثنائي فلا أخطي إذا ما قيل قالا

---

(١) المصدر نفسه ص ٣٨-٣٩
(٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص ٩١
(٣) شرح ديوان صريع الغواني ص ٩١
(٤) المصدر نفسه ص ٣١

إلا أن هذا الاقتفاء والتتبع لمغاني مسلم المماثلة لمعاني غيره من الشعراء لم تدفع به إلى الموازنة إلا في حدود ضيقة جداً لم تتعد مثالاً واحداً، هو بيت مسلم الذي يقول فيه:

مَنَعَ العيونَ فما تكاد تُبِينُهُ مِن وجهِهِ الإجْلالُ والتَّوْقيرُ

فبعد أن فسره بقوله منع عيون الناس الإجلال والتوقير فما تكاد تتبينه، قال: والأحسن ما قيل في هذا قول الشاعر:

يغضي حياءً ويُغْضَى من مهابته فما يُكلَّمُ إلا حين يَبْتَسِمُ[1]

وأكثر ما حمله تتبع المعاني إلى الإشارة للسرقات الشعرية، ففي بيت مسلم الذي قاله في صفة الخمر:[2]

لَطَفَ المِزاجُ لها فَزَيَّنَ كَأْسَها بقلادةٍ جُعِلَتْ لها إكْليلا

قال الطبيخي: «وأخذ ابن عبد ربه هذا المعنى في وصف الدمع:

وكأنَّما غَاضَ الأسى بِجفُونِهَا حتى أتاك بلؤلؤ منثور

وأشار أيضاً إلى سرقة معنى «حتى أطلعتك على سري»، أي: أظهرت لك ما كنت أكتمه عنك في قول مسلم»[3]:

كأنك بي قد أظهرتِ مُضْمَرَ الحشا لكِ الكأسُ حتى أَطْلَعتكِ على سِرِّي

وأخذ هذا المعنى عباس بن الأحنف فقال:

هجرتُ الندامى خشية السُكْرِ إنما يُضيعُ الفتى أسرارَه حينَ يسْكَرُ

ونوه بسرقات صريع الغواني المتعلقة بجانب المعنى أيضاً وذلك في قوله:

فان تُبقِني الأيامُ تَجْنُبني العصا وإن تُفْنِني فكلٌّ حيٍّ لها أكْلُ

«أخذ هذا المعنى من قول لبيد بن ربيعة حيث يقول:

أليس ورائي إن تراخت منيتي لزوم العصا تحني عليها الأصابع[4]

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٢٢
(٢) المصدر نفسه ص ٥٧
(٣) شرح ديوان صريع الغواني ص ١٠٣
(٤) المصدر نفسه ص ٨٩

ومرتكز الأمر في السرقة عند الطبيخي المعنى ليس غير، وقد استخدم له مصطلح الأخذ للدلالة عليه، ولا يُطْلِق ذلك إلا إذا كان المعنى خاصاً غير مشترك، فان كان مشتركاً استخدم له لفظ المماثلة والمشابهة.

وفي سبيل تلاحم أجزاء المعنى في نسق معنوي متراحم ضمن إطار البيت الواحد، كان للطبيخي منهج نقدي واضح في ذلك يلتمس فيه العلة وراء إيراد الشاعر لمعانيه، فهو يقول في التعليل لمعاني مسلم في بيته:

ومانحةٍ شُرَّابَهَا المُلْكَ قَهْـوةٍ   مجوسيَّةِ الأنساب مُسْلِمةِ البَعْـلِ

«وقع في كتاب أبي العباس المبرد مجوسية الأصهار مسلمة البعل فجعلها من بنات المجوش وجعلهم أصهاراً حين جعلها لهم ولية، وذكر بعلاً فكان أولئك لها أصهاراً من قبل وليتهم، وجعل نفسه ولياً لها لما خطبها إليهم وأعطاهم الحق فيها»[1].

وتمشياً مع منهجه التفسري هذا فقد وجه الروايات التي قبلها ونقد الروايات التي رفضها، لأن المعنى لا يستقيم بين طرفي البيت بها ولا يوائم مقصود الشاعر فيقول: «تغضي تفر عن الغليان فتعدي نكهة العنبر الخدر، أي: تغلب خدرها على طيب العنبر، ويروى وتفضي، أي: وتفضي إلى الكوبة فتغلب رائحتها في الطيب رائحة العنبر، وفي هذا ضعف لأنه كلام غير مقترن بالأول، وإنما أراد أنها تجيش في خابيتها فشبه حباب غليانها الدُّرَّ، وتغض تفر عن الغليان فتندفع بها رائحة كرائحة العنبر، وذلك في قوله:

تجيش فَتُعْدي جَوْهَرَ الحَلْي خِدْرَها   وتُفْضي فتُعدِي نكهةَ العنبرِ الخِدْرا[2]

ومن ذلك أيضاً إبداله بعض الألفاظ التي لا تليق بالمعنى ولا تتسق به. فهو يتمنى لو قال الشاعر: «كأساً بِهَجْرِك ما تسوغُ لشاربِ» لان ذلك أجود مما أتى به الشاعر في قوله:[3]

أقصيتني من بعد مـا جَـرَّعْتِني   كأساً لحُبِّك ما تسوغُ لشـاربِ

(١) المصدر نفسه ص ٣٥
(٢) شرح ديوان صريع الغواني ص ٤٧-٤٨
(٣) المصدر نفسه ص ٤٧-٤٨

وقد تجاوز في بعض الأحيان تزاحم المعاني الجزئية إلى توائم معنى البيت كاملاً مع معاني صريع الغواني الشعرية وسماته فيها. وذلك منهج قويم في التعرف على رواية الشعر بربطها بمعاني الشاعر العامة، كما في قول الشاعر.

ظللنا نشوفُ الجلد بالجلد لا نـرى   له وَلَهـا في طيـبِ مجلسنـا قَـدْرا

فقد رفض الطبيخي رواية نشوف الجلد بالجلد وعلل لذلك بقوله «وليس هذا الكلام يشبه كلام صريع لانه معقد في شعره وصف العفاف.. ولو روى نشوف اللهو لا نرى له ولها في طيب مجلسنا قدرا لكان حسناً»[1].

وفي موضع آخر قال «وهذا البيت إن كان مروياً كذا لم يقله صريع وإن كانت روايته «تركت الإزارا» فهو له والبيت هو:

نهضـت اليـه فقبلتُـه   وعانقتُه وحللتُ الإزارا[2]

ثانيا: مدرسة القالي:

أسهمت دروس القالي زيادة على تعهد الذوق الأدبي وصقله، في دفع الحركة النقدية في القرن الرابع، إذ كان القالي يستروح في دروسه إلى شيء من النقد، وقد اتجهت عنايته إلى تركيز اتجاهين نقديين؛ أحدهما: نقد الرواة وثانيهما: نقد الذواقين. وليس يخفي ما بين الاتجاهين من تلاحم وتلاقح مرده إلى الاحتكام في كل إلى صفاء الطبع ونقاء اللغة وفحولة المعاني، والتعبير عن الفطرة السليمة. ومما يؤكد هذا التلاحم مجاذبة الخلفاء والأمراء للرواة أطراف المعاني الشعرية ونقدها في أطر استقامة القوالب اللغوية في التعبير عنها، وذلك في المجالس الأدبية التي كانوا يعقدونها لهذه الغاية.

وحتى يحقق القالى الدافعية في طلابه نحو هذا التركيز عمد إلى الانتقاء من الملاحظات التي صدرت عن مجالس الرواة والذواقين من الأمراء والخلفاء، بالإضافة إلى ممارسة نقدية من جانبه في أثناء دروسه، لم تكن لتخرج عن الإطار العام الذي عنى بتركيزه.

---

(١) المصدر نفسه ص ٥١

(٢) المصدر نفسه ص ١٩٠

ففي مجال المعاني الشعرية نقل القالي عن الرواة إعجابهم بالقيم الشعرية المتوارثة عن العرب في صفات الخيل مثل نقد الأصمعي لأبي ذؤيب بقوله: «لم يكن لأبي ذؤيب بصر بالخيل لقوله:

قَصَرَ الصَّبُوحَ لها فَشُرِّجَ لَحْمُها بالنَّيِّ فهي تثوخ فيها الإصْبَعُ

قال «وهذا عيب في الفرس أن يكون رخو اللحم»(١).

ونقل القالي فصلاً كاملاً بعنوان ما يستحب من الفرس مع بيان لوجه المشابهة فيما ورد من التشبيهات في هذا المجال كقوله: «مما يستحب من الفرس طول وظيفي الرجلين، ولذلك شبهت بالنعام في طول الوظيف؛ لإن ما يشبه من خلق الفرس بخلق النعام طول الوظيفين وقصر الساقين. ويستحب قصر الظهر مع طول البطن.. الخ»(١). ومقصود القالي من ذلك كله أن يحصّل المتعلم المقاييس التي تُنْقَد على هديها معاني العرب في الفرس والخيل وكذلك تشبيهاتهم.

وقدم القالي خلال دروسه نماذج تطبيقية على ذلك مثل تعقيبه على بيت من مقصورة أبي صفوان الأسدي قال: «النفاث بجمع نفاثة وهو ما نفثه من فيه، وإنما شبهه بجمر الغضى لأن جمرها أشد حرارةً وأكثر بقاء وأحسن منظراً، ولذلك أكثرت الشعراء ذكرها في أشعارهم»(٣).

والتفت القالي إلى إبداع المعاني والسبق إليها، فروى محاورة بين أبي بكر ابن دريد وأبي حاتم حول بيت المغيرة بن شعبة في الهجاء:

إذا راح في قُبْطِيَّةٍ متأزرا فقُلْ جُعَلٌ يَسْتَنُّ في لَبَنٍ مَحْضِ(٤)

وأتى القالي على بعض الممارسات النقدية في رواية الشعر لخلف الأحمر مع أصحابه في تعليمه لهم تغيير قوافي الشعر وأشطاره، كما في تغييره لبيت للنابغة وآخر للنمربن تولب وذلك باقتراح قافية يجري تغيير القافية التالية على

---

(١) الأمالي ١٨٢/١
(٢) الأمالي ٢٤٨/٢
(٣) الأمالي ٢٤١/٢
(٤) الأمالي ٢٧٨/١

نمطها. وأشار إلى شك ابن دريد في مطولة الشنفرى (أقيموا بني أمي صدور مطيّكم)، لإنها من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول، ولذلك فقد نسبها إلى خلف الأحمر لأنه أقدر الناس على قافية[1].

وتتبدى شخصية القالي النقدية الموثقة للشعر في تعقيبه على قصيدة لكعب ابن سعد الغنوي التي رثى بها أبا المغوار بقوله: «والمرثي بهذه القصيدة يكنى أبا المغوار واسمه هرم، وبعضهم يقول: اسمه شبيب ويحتج ببيت روى في هذه القصيدة... أقام فَخَلّى الطاعنين شبيب... وهذا البيت مصنوع والأول كأنه أصح لإنه رواه ثقة»[2].

وتظل السرقات الأدبية أكبر جانب نقدي حظى باهتمام القالي، فقد أورد نماذج من إشارات أستاذه ابن دريد في مجال أخذ المعاني، والتي استخدم في الدلالة عليها العبارة الصريحة «وسرق هذا المعنى». وقد شايع القالي استاذه في حصر السرقة في المعنى، إلا أنه عبر عن ذلك بالأخذ. ومن ذلك قوله فيما أنشده الناجم:

طالبتُ من شرد نومي وذعر ... بقبلة تحسن في القلب الأثر
فقال لي مستعجلا وما انتظر ... ليس لغير العين حظ في القمر

أخذه علي بن الجهم حيث يقول[3]:

وقلن نحن الأهلة إنما ... نُضيء لمن يسري بليل ولا نقري
فلا نَيْلَ إلا ما تَزوَّدَ ناظرُ ... ولا وصلَ إلا بالخيال الذي يسري

وينص أبو علي القالي في أغلب الأوقات على السرقات التي يميزها بقوله: «قال أبو علي» فقد ورد في الأمالي أنشدنا محمد بن السري السراج:

بدا البرقُ من أرضِ الحجاز فشاقني ... وكل حجازي له البرقُ شائقُ
سرى مثل نَبْضِ العِرْق والليل دونه ... وأَعْلامُ أَبْلَى كلها والأسالِقُ

(١) الأمالي ١/١٥٦
(٢) الأمالي ٢/١٤٢
(٣) الأمالي ١/٢٣٠

قال أبو علي: أخذه منه الطائي فقال:

إليكَ سرى بالمدح ركبٌ كأنهم على المَيْس حَيَّاتُ اللِّصاب النضائض
تشيم بروقاً من نَدَاكَ كأنها وقد لاح أولاها عُرقٌ نوابِض[1]

ومن مجالس الذواقين اقتطف القالي لمحات نقدية، منها الذي يدور حول إصابة المغنى ورصانة التعبير كما جاء في قول الحجاج: «والله ما أصاب صفتي شاعر مذ دخلت العراق غيرها»، وذلك عندما أتت ليلى الأخيلية في مدحه من قصيدتها على البيت الذي يقول:

فما ولد الابكارُ والعُونُ مثلَه ببحر ولا أرض يجفُّ ثراها

ثم أقبل على جلسائه فقال لهم: أتدرون من هذه؟ قالوا: لا والله يا أيها الأمير إلا أنا لم نر قط أفصح لساناً، ولا أحسن محاورة، ولا أملح وجهاً، ولا أرصن شعراً منها»[2].

ومنها ما يدور حول بناء القصيدة الفني، وإصابة الشاعر لغرضه دونما تطويل في المقدمات نقل من ذلك قولاً لبعضهم «إن أحدكم يأتينا يريد مدحنا فيشبب في قصيدته بصديقته بخمسين بيتا فما يبلغنا حتى تذهب لذاذة مدحه ورونق شعره. وقد أتانا أبو العتاهية فشبب ببيتين ثم قال..»[3].

وُجَماعُ الأمر في مذهب القالي النقدي، أنه مذهب يجري في أسسه النقدية على هدي من طريقة العرب التي لخص مبدأها أحد الأعراب حين سئل عن البلاغة فقال: «أن تظهر المعنى صحيحاً واللفظ فصيحاً»[4]. ولذلك كان خلف الأحمر عند القالي أشعر الناس على مذاهب العرب[5]. وللسبب ذاته كان إعجابه الشديد وثناؤه الكثير على قصيدة محمد بن يحيى بن عبد السلام الأزدي التي رثى بها أحمد بن موسى بن جرير، لأنه بناها على مذاهب العرب، وفي هذه القصيدة يقول:

---

(١) الأمالي ١/١٧٩

(٢) الأمالي ١/٨٧

(٣) انظر الأمالي ١/٢٤٣

(٤) الأمالي ٢/٦٤

(٥) الأمالي ١/١٥٦

سائل بطسمٍ والذين قبلهم　　والحضر والحيّ الحِلال من سَبَا[1]

وبذلك أيضاً يمكن تفسير هذه العناية الكبيرة في أماليه بالتشبيه من بين فنون البلاغة والتركيز عليه بالإبانة عن وجه الشبه وعلته، كقوله في قول الشاعر:

كأن النجم اذا ولى سحيرا　　فصال جلن في يوم مطير

« إنما شبهها بالعضال في يوم مطير لبطئها، وذلك أن الفصيل يخاف الزلق فلا يسرع »[2].

وقد أثمرت جهود القالي النقدية في تنشئة تلامذة وأشياع ظلوا أوفياء لمذهبه، مثل الزبيدي الذي يعد الحلقة الوسطى بينه وبين أتباعه من نقدة القرن الخامس الهجري، الذين منهم الأعلم الشنتمري والأفليلي والبكري وعاصم وابن السّيد.

ويلتقي الباحث في كتاب الزبيدي طبقات النحويين واللغويين بمجموعة من الأحكام النقدية على شعر من ترجم لهم من النحاة واللغويين، وهي تشف عن التزام بالمقاييس النقدية التي عززها القالي وتكشف عن تطوير للنقد أيضاً.

فمن أحكامه النقدية المتعلقة بانسجام اللفظ والمعنى، ما حكاه عن شعر أبي أيوب بن حجاج إذ يقول: « قال الشعر بعدما أسنَّ فأحسن وجود، وله قصائد حسان جيدة المعاني حلوة الألفاظ، منها قصيدته الكافية التي يقول في أولها:

كنت حراً فصرت عبداً وملكا　　لظلوم لا أرتجي منه نسكاً

وقصيدته التي أولها:

أقلي من اللوم أو أكثري　　سواء على قلب مستهتر
يروح ويغدو على وصله　　بجهر مريب وسر بري[2]

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٣١٣
(٢) الأمالي ٢/١٣٠
(٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٩٩

واعتمد الزبيدي الطبع والغزارة والتجويد أسساً في التمييز بين فئات اللغويين والنحويين وطبقاتهم الأدبية. فمن هذه الفئات الشعراء المطبوعون الذين تميز شعرهم بسهولة الألفاظ واسترسال الكلام دون تعقيد، كما هو الحال في شعر ابن إصبغ الكاتب الذي كان شاعراً مطبوعاً سهل الكلام سبط اللفظ»[١]. وكذلك كان لمنذر بن سعيد القاضي أشعار مطبوعة وحسن ترسل في الخطابة»[٢].

ويلحق بهذه الفئة شعراء امتازوا بالتدفق والغزارة في شعرهم علاوة على الطبع، كأبي جرثومة الذي وصفه بأنه كان مطبوع الشعر غزيره[٣]، وابن وقاص القرشي الذي كان مطبوع الشعر أيضاً غزير القول[٤].

وفئة أخرى جمعت إلى جانب الطبع التجويد، ويبدو أن هذه الفئة قد اتخذت من التجويد ستراً لكبو الطبع وعدم تأتي القدرة على البيان في بعض الأحيان، ويفهم ذلك من المراسلات الشعرية التي دارت بين الزبيدي وبين محمد ابن عبد السلام الرياحي الأزدي الذي أجابه الزبيدي بأربع مطولات رداً على مطولته التي أولها:

خليلي من فَرْعَي زُبَيْد بن مَذْحـجِ   قفا واسمعا قد يسعد الشَّجِنَ الشَّجـي
ألم تعلما أني أرقــت وشــاقني   خيــال سرى وهنـا ولما يُعَـرِّج

وقد علق على ذلك الزبيدي بقوله «وكان قد غبر مدة لا يستفيد فيها من الشعر إلا ما يرغب عنه، ثم ناقلنا الشعر فحسن وسلس طبعه»[٥].

وتتميز هذه الفئة عن سابقتها بتطويل القصائد أو طول النفس الذي هو أثر من آثار التجويد، فقد ورد في نعت الزبيدي للقلفاط أنه كان شاعراً مجوداً مطبوعاً وكان يقصد فيطيل ويحسن[٦]. وجاء في وصفه لأبي المطرف

(١) المصدر نفسه ص ٣٠٨
(٢) المصدر نفسه ص ٢٩٥
(٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٠٩
(٤) المصدر نفسه ص ٢٩٠
(٥) المصدر نفسه ص ٣١٣
(٦) المصدر نفسه ص ٣٧٨

عبد الرحمن بن عثمان الأصم أنه كان فصيح اللسان شاعراً مجوداً، وأكثر أشعاره على مذاهب العرب، وله أراجيز فصيحة[١]. وقال في وصف ادريس ابن ميثم «كان شاعراً مجوداً وله قصائد تدل على علمه وتنبىء عن جودة طبعة وتأتي الكلام له»[٢].

وفئة ثالثة لم يزد في نعت أشعارها عن الصلاح، ومن هذه الفئة المقصدر[٣].

وليس المجال بمتسع لمناقشة أحكام الزبيدي النقدية التي ماز بها كل شاعرٍ أو فئة ومدى إنطباقها على واقع الشعر المروي في كتابه، إذ أن الباحث يجد من الأحكام ما يباين حقيقة الوصف والنقد، والمثال على ذلك هذه الأبيات:

هل على ذي صبابةٍ ورسيس — حرج بالبكاء برسم دريس
أرّج النفسَ بالدموع ففيها — من جَوى الشوْق راحةٌ للنفوس
وقف العيس تقضِ حق المغاني — إن من حقها وقوف العيس[٤]

فعلى الرغم من أن هذا الشعر بادي التكلف واضح السطحية، فقد نعت صاحبه بالطبع وجودته وحسن تأتي الكلام له.

غير أن الباحث قد ساق هذا التقسيم وتلك الأحكام للدلالة على استواء بعض المقاييس النقدية في القرن الرابع، وتطور النقد في ظل من التأثير المشرقي لنقد الرواة ومنهج الطبقات.

ثالثا: مجالس الخلفاء:

كان الحكم المستنصر (ت ٣٦٦ هـ)، والمنصور بن أبي عامر (ت ٣٩٩ هـ) أبرز شخصيتين كان لهما الأثر الواضح في تطور النقد في القرن الرابع الهجري، إذ عملا على تجسيد قضيتين نقديتين، إحداهما: المختارات الأدبية وثانيتهما: البديهة أو الطبع.

---

(١) المصدر نفسه ص ٣٠٦
(٢) المصدر نفسه ص ٣٠٦
(٣) المصدر نفسه ص ٢٩٢. وهو أبو بكر بهلول الخثعمي كان مؤدباً بالنحو والشعر سكن أشبيلية حتى توفي فيها.
(٤) طبقات النحويين ص ٣٠٦

أما قضية المختارات الأدبية فتوجهت إليها عناية الحكم المستنصر في تطلعه إلى معارضة المشارقة في فنونهم التأليفية والأدبية، حيث جمع له عبد الله ابن مغيث المعروف بابن الصفار في أشعار الخلفاء من بني أمية في المشرق والأندلس كتاباً على غرار كتاب الأوراق للصولي كان أثيراً عنده[1]. وقد عمل الشاعر يوسف بن هارون الرمادي في السجن كتاباً سماه كتاب الطير في أجزاء وكله من شعره، وصف فيه كل طائر معروف، وذكر خواصه، وذيل كل قطعة بمدح ولي العهد هشام بن الحكم مستشفعاً به إلى أبيه في إطلاق سراحه. وهو كتاب يصفه الحميدي بأنه «مليح سبق اليه»[2].

وألف له أبو عمرو أحمد بن فرج الجياني كتاب الحدائق عارض فيه كتاب الزهرة لأبي بكر محمد بن داود علي الأصبهاني، وحاول أن يترجم فيه الحال النفسي والأدبي للأندلس من رغبة في الوقوف أمام المشرق والمعارضة له. وقد ذكر أبو بكر مائة باب في كل باب مائة بيت وأبو عمرو أورد مائتي باب في كل باب مائتي بيت ليس منها باب تكرر اسمه لأبي بكر[3]، «ولم يورد فيه لغير أندلسي»[3].

ويميل ابن فرج في شعر الغزل إلى الاختيار مما كان فيه العفاف نزعة واضحة بالإضافة إلى تركيز العاطفة وشبوبها. فمن ذلك ما أورده لمحمد بن أبي عيسى الليثي في الغربة:

ويل أم ذكراي من ورقٍ مغـردةٍ ... على قضيـب بـذات الجزع ميَّـاس
ردَّدن شجواً شجا قلب الخلي فقل ... في شجو ذي غُربة ناءَ عن النـاس
ذكَّرنَه الزمـنَ الماضي بقـرطبـة ... بين الأحبـة في لهو وإينـاس
هِجْنَ الصبابة لولا همة شُرفـت ... فصيرت قلبـه كـالجَنْـدَل القـاسي
كم بين آل أبي عيسى وراكبهـم ... من صحن سهْب وطود شامخ راسي

(١) جذوة المقتبس ص ٢٥٢
(٢) جذوة المقتبس ص ٣٧٢
(٣) جذوة المقتبس ص ١٠٤

ومن بحارٍ إذا هَالتْ بِصَاحِبِهَا   أهْدَتَ له الخوفَ محمولاً على الرأس[1]

ومن حدائق الياسمين التي امتزجت بوجدان الشاعر الغزل في الأندلس فحملته على إبداع المعاني الجديدة نقل ابن فرج لأحمد بن أبي صفوان قوله:

لهذا الياسمين عليَّ حق   أنا لشبيهة في الحسن رقُ
عرائشه تحيا   بغاديه لها طلٌّ وَوَدْقُ
غمامٌ كالعريش أحمُّ غضٌّ   بنّور منه في الجنبات بَرْقُ
ولو سَقَيْتَه من ماءِ وجهي   لما وفيته ما يستحق[2]

ومن المعاني الطريفة كان لعبيد الله بن اسماعيل بن بدر نصيب في مختارات ابن فرج وذلك قوله:

كنتُ قد أهديتُ ورداً فادّعت   أنه من ورد خديها سُرقْ
ومشت عجلى إلى مرآتها   فاذا وردٌ كوردٍ في الطبق[3]

ومن حسن الإجابة في دفع تساؤل المحبوب اقتباس التعبير القراني والتأثر به في الصياغة الشعرية، كما في قول عبد الله بن سليمان المعروف بدرود:

تقول مَن للعَمى بالحسن قلتُ لها   كَفَى عن الله في تصديقه الخبرُ
القلبُ يُدركُ مالا عينَ تُدركه   والحسن ما استحسنته النفس لا البصرُ
وما العيونُ التي تَعْمَى إذا نَظَرَتْ   بل القلوبُ التي يَعْمَى بها النظر[4]

ويبدو أن ابن فرج قد وفق في اختياره، وأصاب في مغايرته، وأجاد في التعريف بأدب الأندلسيين، ولذلك كله كان حكم أبي محمد علي بن أحمد بن حزم: «أحسنَ الاختيار ما شاء، وأجاد فبلغ الغاية فأتى الكتاب فرداً في معناه»[5].

(١) جذوة المقتبس ص ٧٤ وانظر ص ٣٥٥ نقلاً عن الحدائق لابن فرح الجياني.
(٢) جذوة المقتبس ص ١٢٧ نقلاً عن الحدائق
(٣) جذوة المقتبس ص ٢٦٨ نقلاً عن الحدائق
(٤) جذوة المقتبس ص ٢٦٢ نقلاً عن الحدائق
(٥) جذوة المقتبس ص ١٠٥

والحقيقة أن لكتاب الحدائق أثراً واضحاً في تحديد مسار قضية المختارات التي سيفرد الحديث عنها في فصل لاحق، حيث تتابعت كتب المختارات في القرن الرابع والخامس حتى غدت من قضايا النقد الأندلسي. فمن مختارات
القرن الرابع والخامس حتى غدت من قضايا النقد الأندلسي. فمن مختارات
القرن الرابع كتاب الحمام الذي ألفه زيادة الله بن علي وهو أديب وشاعر مكثر ألفه للمنصور بن أبي عامر، وقد أقامه على شعره وشعر غيره في ذكر الحمام وامتزاجه بأحساس المحب. ومن شعر زيادة الله فيه قوله:[1]

أذْكَرَ القلبَ بالتصابي فَحَنَّا ... ساجعٌ في أراكه قد أرنَّا
أخضَلَت ريشَة السماءُ بطلٌّ ... ورأى الروضَ مُونقاً فتَغَنَّى
غَرِدٌ بالسرور فازتْ يداهُ ... بحبيب عليه لا يَتَجَنَّى

ومن المختارات في القرن الخامس حديقة الارتياح في حقيقة الراح لأبي عامر بن مسلمة، والبديع في فصل الربيع لأبي الوليد اسماعيل بن محمد الملقب بحبيب الحميري، والحديقة لأبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي، والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس لعلي بن محمد بن أبي الحسين... الخ.

وأما قضية البديهة والطبع فقد اتجهت اليها جهود المنصور بن أبي عامر الذي كانت مجالسه ميداناً لها. ومهما قيل من أن غرض المنصور من وراء استقطابه للشعراء كان ينحو فيه منحى سياسياً واجتماعيا أكثر منه أدبياً[2]، فإنه كان محباً للعلم مؤثراً للأدب مقدماً في إكرام من ينسب إليهما ويفد عليه متوسلاً بهما، وكان له مجلس معروف في الأسبوع يجتمع فيه أهل العلوم للكلام فيها بحضرته ما كان مقيماً في قرطبة[3]، وكان حريصاً على الاستماع لإنشاد الشعراء فيه[4]، وكان للشعراء في أيامه ديوان يرزقون منه على مراتبهم[5]، ولم يكن لِيُثْبَتَ شاعر في هذا الديوان إلا إذا اجتاز تجارب

---

(١) جذوة المقتبس ص ٢٢١ نقلاً عن كتاب الحمام.
(٢) منصور الأندلس علي أدهم ط دار إحياء الكتب العربية البابي الحلبي ص ١٣٩
(٣) بغية الملتمس ص ١١٦
(٤) يتيمة الدهر للثعالبي جـ ٢/٧٠
(٥) جذوة المقتبس ص ١١١

شعرية مفاجئة وقوفاً من المنصور على الملكة المبدعة وإعلاء منه لشأنها .

واتخذت هذه التجارب الشعرية المفاجئة صنوفاً وأشكالاً متعددة، فمن هذه الأشكال ما كان وليد حوار جلسة للكشف عن سليقة شاعر وطبعه. وغالباً ما كانت التجربة تستمد موضوعها من موجودات المجلس من أزهاير وفواكه وأثاث. فقد خرج صاعد اللغوي مع المنصور يوماً إلى رياض الزاهرة فمد يده إلى شيء من التُّرُنْجان فعبث به ثم رماه إليه مُعَرِّضاً به أن يصفه فصاغ صاعدا أبياتاً في ذلك على البديهة[1] .

ومن التجارب ما كان مخططاً له لدفع التهمة عن الشاعر بالسرقةأو الانتحال، كما فعل المنصور بن أبي عامر مع صاعد أيضاً في أحد مجالسه، وقد أعد له طبقاً فيه سقائف من ضروب النواوير، ووضع على السقائف جواري ياسمين، وتحت السقائف بركة ماء حصاها اللؤلؤ، وكان في البركة حية تسبح، فلما دخل صاعد مُثِّلَ الطبق بين يديه فقال له المنصور: « إن هذا يوم إما أن تسعد فيه معنا وإما بالضد عندنا، لأنه قد زعم قوم أن كل ما تأتي به دعوى . . » ثم طلب إليه أن يصف ما مُثِّلَ بين يديه فقال صاعد بديهة:

أبا عامرٍ هَلْ غيرُ جَدْواكَ واكِـفُ وهل غيرُ مَنْ عاداكَ في الأرض خائفُ

وأتى صاعد في وصفه على ما فيها تماماً بصور متلاحقة وعبارة ناصعة، إلا أنه لم يلتفت إلى سفينة في ناحية فيها جارية تجذف بمجذاف، فقال له المنصور: أجدت إلا أنك لم تصف الجارية فقال واصفاً لها . . .[2] وكانت مكافأة صاعد في هذه التجربة الشعرية أن أجريت عليه المراتب والحق بديوان الندماء مع زيادة الله بن مضر، وابن العريف، وابن التيّاني[3] .

ومثل ذلك فعل المنصور مع ابن دراج القسطلي حين عارض قصيدة

---

(١) انظر الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٢
(٢) انظر الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٠
(٣) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١١

لصاعد بقصيدة أولها:

أضاء لها فجر النُّهَى فنهاها عن الدَّنَفِ المضني بحرِّ هواها

وهي طويلة مستحسنة، وقد ساء الظن بجودة ما أتى به من الشعر واتُّهِمَ أنه منتحل سارق، فاختبره المنصور مقترحاً عليه فبرز وسبق، وزالت التهمة عنه، وأجرى عليه الرزق وأثبته في جملة الشعراء[1].

ومن أساليب المنصور في اختبار أصالة الشاعر وجودة طبعه، أن يطلب من الشاعر معارضة قصيدة مشهورة لشاعر من شعراء المشرق، فقد اقترح على الرمادي أن يعارض قصيدة ابي نواس[2]:

أجارة بيْتَيْنَا أبوكِ غيور وميسورُ ما يُرجى لديك عسيرُ

وقد كان لهذه القصيدة من الحظوة والمكانة في نفس المنصور ما حمله على اقتراح معارضتها على صاعد، وربما أراد المنصور إجراء الاختبار نفسه على ابن درّاج حين نظم قصيدته التي أولها[3]:

دعي عَزَماتَ المُسْتَضَامِ تسيرُ فَتُنْجِدُ في عُرْضِ الفلا وتغور

وغالباً ما كان المنصور بن أبي عامر يتخذ من البديهة والارتجال مجالاً للموازنة والتقديم، إذا أصاب الشاعر في بديهة او أجاد في ارتجال. فقد دخل صاعد اللغوي على المنصور في يوم عيد فازدحم على حافة الصهريج فسقط في الماء، فضحك المنصور وأمر بإخراجه وخلع عليه وقال له: هل حضرك شيء؟ فقال:

شيئان كانا في الزمان غريبة ضَرْطُ بن وهب ثم زلْقَةُ صاعد

فاستبردوا ما أتى به وكان أبو مروان الجزيري حاضراً فقال له: يا أبا العلاء، هلا قلت:

سروري بغرّتك المشرقة وديمةُ راحتِكَ المُغْدِقَةْ

---

(١) جذوة المقتبس ص ١١١

(٢) وفيات الأعيان ١/١١٧

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي د. محمود مكي ص ٣٧

ثنـــاني نشـــوانَ حتى هـــويـ ـــت في لُجَّـةِ البركـةِ المطْبقـة
لئن ظل عبدُك فيهـا الغـريـقَ فجودُكَ مـن قبـل ذا أغْـرقَـه

فقال له المنصور: «لله درك يا ابا مروان قسناك بأهل بغداد ففضلتهم، فمن تقاس بعد. وانهضه يومئذ للشرطة»[1]

ونتج عن ذلك كله أن كثرت مناقضات الشعراء ومعارضاتهم بعضهم بعضاً فيما يقولون على البديهة، وكثر بالتالي الاتهام بالسرقة. كما في مناقضة ابن العريف صاعداً بعد ان سر ابن أبي عامر ببديهة لصاعد في وردة لم تستتم فتح أكمامها بعد؟ وكما في اتهام ابن دراج بالسرقة حين عارض صاعداً.

ومهما يكن من أمر هذه المعارضات والمناقضات، فإنها لم تكن لتبعد المنصور بن أبي عامر عن مقياسه النقدي، البديهة والارتجال الذي يترجم عن الطبع ويشف عن الأصالة الشعرية في التدفق والفطنة.

وعلى هدي من البديهة والارتجال جرى تقسيم الشعراء وتسجيلهم في دواوين ابن أبي عامر الخاصة بالشعراء، فذوو البديهة والارتجال جرت عليهم أرزاق ديوان الندماء ودرجت اسماؤهم فيه، وهم ممن يتصلون بالمنصور مباشرة في مجالسه، كما كان الشأن في إدراج صاعد مع ابن العريف وابن التياني.

وأما ذوو المعارضات ممن احتفوا بالتثقيف والتجويد، مثل ابن دراج الذي كان معروفاً بذلك[2]، فألحقوا بديوان العامة، أو ديوان جلة الشعراء الذي كان يشرف عليه ناقد من نقدة الشعر وهو عبد الله بن محمد بن مسلمة، وكان عطاؤهم تبعاً لترتيبه لهم في طبقات من الإجادة. وفي ذلك يقول الحميدي: «ففي ديوانه كان زمام الشعراء في تلك الدولة وعلى يديه كانت تخرج صلاتهم ورسومهم وعلى ترتيبه كانت تجري أمورهم»[3]، إلا ان ذلك التقسيم

---

(١) المغرب في حلي المغرب جـ ٣٢٢/١. الذخيرة ق ٤ م ١ ص ٢٣.
(٢) جذوة المقتبس ص ١١٢
(٣) جذوة المقتبس ص ٢٢٧

والترتيب للشعراء في طبقات لم يكن يعفي بعض الأحكام من الذاتية، فقد كانت مرتبة أبي المطرف عبد الرحمن بن أبي الفهد في الشعراء دون مرتبة عبادة في الزمام فأعجب»[١]. ولعل السبب في تأخر مرتبته انه أجهد قريحته في المعارضة ولم يلتفت إلى البديهة، فهو «لم يكد يبقي شعراً جاهليا، أو إسلامياً إلا عارضه وناقضه»[٤].

ومما يلحق بالبديهة في مجالس المنصور تلك المحاورات الأدبية التي كان يقوم بها صاعد اللغوي مع جلساء المنصور فيما كان يعرضه عليهم من أشعار يطلب اليهم تفسيرها او الإبانة عن مقصود الشاعر فيها، كما في سؤاله عن معنى بيت امريء القيس:

كــان دمــاءَ الهاديــاتِ بنحــره ... عُصَارةُ حناء بشيب مِـرْجَـل

فقالوا هذا واضح وإنما وصف فرساً أشهب، عفرت عليه الوحش، فتطاير دمها إلى صدره، فجاء هكذا، فقال صاعد: سبحان الله أنسيتم قوله قبل هذا في وصفه:

كُميَّتٍ يَزِلُّ اللِّبدُ عن حـال مَتْنِـهِ ... كما زلَّـتِ الَّصْفـواءُ بـالمُتَنـزِّلِ

فَبُهِتْنَا والله كأننا لم نقرأ هذا البيت قط واضطررنا إلى سؤاله فقال: إنما عنى أحد وجهين: إما أنه تغشى صدره بالعرق، وعرق الخيل أبيض، فجاء مع الدم كالشيب، وأما شيئاً كانت تصفه العرب وهو أنها كانت تسم باللبن الحار في صدور الخيل فيتمعط ذلك الشعر وينبت مكانه شعر أبيض، فأياً ما عنى من احد الوجهين فالوصف مستقيم»[٣].

ومثل ذلك ما سأله صاعد أيضاً لجماعة من جلساء المنصور عن قول الشماخ:

دَارُ الفتـاة التي كنـا نقـول لها ... يـا ظبيـة عُطُلاً حسّانـة الجيـد
تُـدْني الحمامـةَ منهـا وهـي لاهيـةٌ ... من يـانـع المرد قِنْـوانُ العنـاقيـد

(١) جذوة المقتبس ص ٢٧٧ نقلاً عن حانوت عطار.
(٢) جذوة المقتبس ص ٢٢٧
(٣) جذوة المقتبس ص ٢٤٣

فقالوا هي الحمامة تنزل على غصن الأراكه والكرم فتثقله فتتمكن الظبية منه فترعاه، فأنكر ذلك عليهم صاعد وقال: إن الحمامة في هذا البيت هي المرأة، وهي اسم من اسمائها، فأراد أن هذه الجارية المشبهة بالظبية إذا نظرت في المرآة أوت المرآة منها في المنظر شعرها الذي هو كقنوان العناقيد من يانع الكرم او المرد فرأته»[1].

ولئن دلت هذه النماذج على شيء فإنما تدل على تعهد المنصور للذوق الأدبي المتمثل في استيعاب طريقة العرب في التعبير، التي هي الأساس الذي بني عليه النقد الأدبي في الأندلس.

وليس ثمة شك أن في سرعة البديهة، دلالة على الذكاء والفطنة، وهما جزء من عدة الناقد الأدبي في معالجته للنصوص الأدبية مع الذوق والثقافة.

وبهذه المفاهيم جميعاً يمكن القول إن حكم ابن بسام في المنصور «لم يكن عند أبي عامر تحرير وبصر بالنقد مشهور»[2] كان قاسياً، وربما دفعه إلى ذلك أنه كان يتحدث عن إلقاء المنصور لكتاب الفصوص الذي ألفه صاعد في النهر. ولا يستطيع الباحث أن يقبل الرأي الذي يقول إن المنصور لم يكن نافذ النظر ولا صادق الحكم في تقديراته الأدبية، وكان لا يستطيع أن يميز بين براعات النظم وومضات العبقرية وإلهام الطبع، ولذلك نفقت عنده سوق صاعد ولم ينل مكانة ابن دراج وأمثاله[3]؛ لأن أبا العتاهية كان قد تقدم جماعة من الشعراء فيهم أبو نواس على أساس من البديهة، وكان جماعة من العلماء يقولون كان مسلم بن الوليد نظير أبي نواس وفوقه عند قوم من أهل زمانه إلا أن أبا نواس قهره بالبديهة والارتجال[4].

وهكذا فإن مجالس المنصور استطاعت أن تجعل من البديهة او الطبع أساساً نقدياً في الأندلس، هذا الأساس الذي كان في القرن الرابع بذرة

(١) جذوة المقتبس ص ٣٢٢
(٢) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ٨
(٣) منصور الأندلس لعلي أدهم ص ١٢٣
(٤) العمدة ج ١/١٩١

غرسها المنصور فانتقلت إلى القرن الخامس فتعهدها ابن شهيد الذي جالس المنصور زمناً[1]، وجرت مقياساً لدى أغلب نقاد عصره.

عوامل جديدة في ازدهار النقد في الأندلس في القرن الخامس الهجري

أولا: الخصومة بين المشارقة وأهل الأندلس:

كانت العبارة المستعارة التي أطلقها الصاحب بن عباد نقداً لكتاب العقد لابن عبد ربه «هذه بضاعتنا ردت إلينا» تمثل الموقف الأدبي للمشارقة من جهود الأندلسيين الأدبية، لأن عبارة الصاحب تكشف عن عمق الرغبة في التعرف إلى أدب الأندلسيين الذي جاء العقد مبدداً لها في عدم العناية بأدب الأندلس عناية كاملة.

ولم يقتصر موقف أدباء المشرق على العبارة المبهمة والمطلقة المعاني كالتي أطلقها الصاحب، بل تعدى الأمر ذلك إلى الإعجاب المطلق في بعض الأحيان، كذلك الذي كان من أبي الطيب المتنبي حين لقى أبا الوليد بن عسال الأندلسي في مسجد عمرو بن العاص فاستنشده لمليح الأندلس ـ ابن عبد ربه ـ فأنشده من قوله:

يا لؤلؤاً يسبي العقول أنيقاً ... ورشاً بتقطيع القلوب رفيقا

«فلما أكمل الأندلسي إنشاده، استعادة أبو الطيب ثم صفق بيده وقال «يا ابن عبد ربه، لقد يأتيك العراق حبواً»[2]

ويذكر أيضاً أن أبا الطيب أنشد من شعر الأندلس، حتى أنشد هذين البيتين ليحي بن هذيل القرطبي:

لما وَضَعْتُ على قلبي يدي بيدي ... وَصِحْتُ في الليلة الظلماءِ واكبدي
ضَجَّتْ كواكبُ ليلى في مَطالِعِهَا ... وذابت الصخرةُ الصماءُ من جلدي

---

(١) الذخيرة ق ٤ ص ١٦-١٩

(٢) معجم الأدباء جـ ٤/٢٢٢ - ٢٢٣

فقال: « هذا أشعر القوم »[١]

وأكثر من ذلك أن أبا الطيب قد خرج فيما يروون قاصداً الأندلس، ولكنه عاد بعد أن صرفه عن دخولها أبو الحسن بن هانىء الأندلسي عند قابس، إذ خرج ابن هانىء عليه ومعه شاة عجفاء « فسأله المتنبي: من أين أتيت؟، فأجابه: من عند الملك، قال: فيم كنت عنده؟ قال: امتدحته بأبيات فأجازني هذه الشاة فسأله: ما قلت فيه، أجاب قلت:

ضَحِكَ الزمانُ وكان قديماً عابساً ... لما فَتَحْتَ بعزم سَيْفِكَ قابسا

أنكَحْتَها بكراً وما مَهَّرتها ... إلا قناً وصوارماً وفوارسا

من كان بالسمر العوالي خاطباً ... فَتَحَتْ له البيضُ الحصونَ عرائسا

قالوا: فأمر المتنبي بتقويض خيامه، وكر راجعا وقد آلى ألا يمتدح ملكا هذه إجازته على مثل ذلك الشعر »[٢].

وهذه الرواية إذا ضربنا صفحاً عن الإجازة المادية فانها تكشف عن إعجاب المتنبي بشعر ابن هانىء، وإن صحت هذه الرواية فإن اعتراض ابن هانىء يثير تساؤلات عديدة، أبرزها، هل قصد ابن هانىء إقصاء المتنبي - مع إعجابه به وتتلمذه على شعره - عن الساحة الأدبية في الأندلس ليظل سيداً فيها دون منافس؟. وإذا كان ابن هانىء قد خشي تبدد أدبه، فلعل السبب ذاته هو الذي رد ابن هَرْمه عن الأندلس وقد سمع بيتاً من الشعر لأبي المخشي وهو قوله:

هما مهَّدا لي العيش حتى كأنني ... خفيفة رف بين قادمتي نَسر[٣]

وكان أبو نواس قد أبدى إعجابه بشعر لأبي المخشي وأبي الأجرب حين أنشده له عباس بن ناصح[٤]. وقد قرظ المعري كذلك شعر ابن هانىء في الأندلس بقوله: وكان لهم في المغرب رجل يعرف بابن هانىء، وكان من

---

(١) الذخيرة (المخطوط) ق ٢ ص ٣٣٣

(٢) شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ط مكتبة القدسي مصر ١٣٥١ هـ. حـ ٣٢/٣

(٣) جذوة المقتبس ص ٤٠١

(٤) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٦٥، ٢٨٦

شعرائهم المجيدين[١]، ووصف شعره بقوله: «ما أشبهه إلا برحى تطحن قروناً»[٢].

ومع هذا الاتجاه التقييمي المشجع لشعراء الأندلس، كان هناك اتجاه تثبيطي يحمل في طياته بذور التعصب للمشارقة والخصومة للأندلسيين، فقد حدّث الحميدي عمن اسمه سعيد بن احمد بن خالد حين ارتحل إلى المشرق، فلقيه بمصر بعض الأدباء «واستنشده لأهل الأندلس فأنشده، ففضل بعض التفضيل، إلا أنه قال: لا يخفي أشعاركم إلى جانب أشعارنا، كما لا يخفي البدر في سواد الليل، فقال له سعيد: صدقت وأين لأهل الأندلس بمثل قول الحسن بن هانىء، وأنشده أبيات يحي بن حكم الغزال الثلاثة، وهي قوله من قصيدة طويلة يعارض بها الحسن بن هانىء:

وكنت اذا ما الشرب أكْدَتْ سماؤهم   تابطتُ زقي واحتضنتُ عنائي
ولما أتيت الحانَ نَبهّتُ أهلَهُ   فهبَّ خفيفُ الروحِ نحو ندائي
قليل هجوعِ الليلِ إلا تَعِلَّة   على وجل مني ومن نظرائي

فلما سمعها المصري طرب واهتز وقال: لله در الحسن، فلما أكثر قال له: الشعر والله ليحي بن حكم الأندلسي وإنما أردت تجربة نقدك والنقص عليك، فرد ذلك وأنكره حتى صح ذلك عنده»[٣].

وقد تعرض الغزال نفسه شاعر الأندلس في القرن الثالث لمثل ذلك مع تلامذة لأبي نواس، إذ راعه ما رأى من تهوين تلاميذ أبي نواس من شأن شعراء الأندلس، فأوهمهم بشعر له على أنه لأبي نواس فأثنوا عليه وبالغوا في مدحه، فلما أطلعهم على حقيقة الشعر وصاحبه أنكروا ذلك وهونوا من شأنه[٤].

ومما يروى أيضاً أن هارون الرشيد حين مثل بين يديه رجل مغربي لأمر

---

(١) رسالة الغفران بتحقيق بنت الشاطيء، دار المعارف ط السادسة ص ٤٢٣
(٢) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٥
(٣) جذوة المقتبس ص ٢٠٦
(٤) عن الأدب الأندلسي لأحمد هيكل ص ١٧٩.

ما قال مدلاً بسعة سلطانه وعلو شأنه: «يقال إن الدنيا بمثابة طائر ذنبه المغرب» فأجابه المغربي «صدقوا يا أمير المؤمنين وأنه طاووس»[1].

ولست أُعفي بعض هذه الروايات من التلفيق أو ظرف الظرفاء والمتندرين، ولكنها على الرغم من ذلك تظل مؤشراً واضح الدلالة على موقف المشارقة وخصومتهم السياسية والأدبية لأهل الأندلس في فترات نشأة الأدب الأندلسي وتارجُحِهِ في الثبات.

ولكن هذه الخصومة قد تجاوزت مرحلة نشأة الحياة الأدبية الأندلسية، إذ نجد ابن فضل الله العمري يحدث عن ذلك فيقول: «اعلم أن هذا مغلق لم يكن في عزمي أن افتح بابه، ولا اتعرض إليه لأمرين، أحدهما أنني أخشى توغر صدرٍ علي، والثاني لأن فضل الشرق ظاهر كوضوح الشمس منه، فلا يحتاج إلى قول، ثم إنني أتيت من أهل المغرب من يطاول ممتد الشرق بباعه القصير، ويكاثر بحره بوشله القليل، على أننا لا نجحد أن لكل منهما فضلاً، وأن في كل منهما للمدح والذم أهلاً، ولكن الأغلب يغلب، وقد ذكر الله تعالى المشارق والمغارب في غير موضع من القرآن فبدأ بالمشارق، وإن لم تكن الواو تقضي الترتيب، ولكن مداومة تقديم المشارق لا يخفي ما فيها من معنى، ومحاسن كل شيء غالباً في الشرق أكبر ودست كل سلطنة بها أعظم ولا يخالف في هذا من لم ينازع الحق أهله»[2].

إلا أن أهل الأندلس مع مكانتهم التي وصلوا إليها في القرن الرابع من العلم والأدب، ظلوا يقابلون الوافدين من المشارقة بالحفاوة والإكبار، في حين أمعن المشارقة في التهوين من شأنهم وشأن أدبهم، وهذا التضاد بين الإكبار والنكران حدد بواكير خصومة أندلسية للمشارقة عنيت أولاً بسقطات الوافدين للتهوين من شأنهم، كما مر في مناقضتهم لصاعد اللغوي واتهامه بالسرقة الشعرية، ثم ما لبث هذا الأمر أن تحول إلى المطامنة من شأن

(١) نفح الطيب جـ ٢٢٨/١

(٢) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لا بن فضل الله العمري جـ ٥ (مخطوط)

الوافدين بالتركيز على فضل الأندلسيين عليهم، ويتجلى ذلك في موقف منذر ابن سعيد حين ارتج على أبي علي القالي في الخطبة التي كلف بها أمام رسول الروم، اذ دفعه وقام مقامه وذيل الخطبة بأبيات فيها تعريض واضح بالمشارقة وأنهم ليسوا أبداً ذوي جدارة وصدارة.

قال:

هذا المقامُ الذي ما عابَهُ فَنَدُ   لكن صاحبه أزرى به البَلَدُ
لو كنتُ فيهم غريباً كنت مُطْرَفاً   لكني منهم فاغتالني النكدُ.. الأبيات[1]

أما في القرن الخامس الهجري، فإن خصومة المشارقة التي كانت تقابل بلين الحكام الأندلسيين ورعايتهم، جعلت من أديب هذا القرن يعيش أزمة غريبة حائرة، ألح فيها الإحساس بضرورة تميز الأندلسي، إلا أن هذا التميّز كان يحتاج في حقيقته للإجابة عن سؤالين محددين، ما موقف الأندلس عامة من الحياة الأدبية فيها، وهل فيها من الشعر والشعراء ما يمكن أن يقف مواجهاً للشعر المشرقي وشعرائه؟[2]

تلك هي المسوغات الحقيقية وراء بروز خصومة الأندلسيين للمشارقة، أسهم في تجسيدها واشتدادها ـ بعد أن عرفها القرن السابق ضمنية في بعض المواقف وكتب الطبقات والمختارات ـ ناقدان يمثلان حلقة الوصل بين أواخر القرن الرابع ومنتصف القرن الخامس الهجري تقريباً، وهما ابن شهيد وابن حزم اللذان اتجهت عنايتهما إلى خلق مدرسة أدبية أندلسية ذات سمات محددة لمحاولة الوقوف أمام الاتجاهات الأدبية البغدادية.

ومن أجل ذلك وضع ابن شهيد كتابه حانوت عطار الذي لم يدخر وسعاً فيه لجلاء حقيقة الأدب الأندلسي، إما بالترجمة للأدباء باظهار فضلهم، وإما بالموازنة مع نظرائهم من المشارقة. ففي ترجمته للقاضي منذر بن سعيد أورد قصته السابقة مع القالي مركزاً على أبياته الشعرية التي ذكر فيها غربته في بلده

(١) جذوة المقتبس ص ٣٤٩
(٢) عصر الطوائف والمرابطين احسان عباس ص ١٨١

لتقديم المشارقة الذين لم يكونوا أهلاً للصداره[1]، وفي عبد الرحمن أبي الفهد قال ابن شهيد:

«وشعره بلطائف غرائبه وبدائع رقائقه يروق، وهو غزير المادة واسع الصدر، حتى أنه لم يكد يبقى شاعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلا عارضة وناقضة، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد لايني ولا يقصر»[2]. كذلك كان اسلوب ابن شهيد، مفاخراً أو موازناً في تراجمه.

وبدافع من هذه الخصومة أيضاً طاف ابن شهيد في رحلته المتخيلة على بعض فحول الشعر المشرقي من قدماء ومحدثين كامرىء القيس وطرفه وقيس ابن الخطيم وأبي نواس وأبي تمام والبحتري، واجتمع بأساطين الكتابة كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب وسهل بن هارون وبديع الزمان الهمذاني، معارضاً للشعراء ومعترضاً للكتاب ليكتب لنفسه الإجازة بعبارة «اذهب فقد أجزتك» رضاً من بعضهم وقسراً من بعض آخر.

وركب ابن حزم الموجه ذاتها، فعزف عن اتخاذ أخبار المشارقة شاهداً في تحليله للحب إذ يقول: «ودعني من أخبار العرب والمتقدمين فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبي أن أنضي مطية سواي ولا أتحلى بحلي مستعار»[3] وكذلك حين سلك المنهج الدفاعي في الموازنة إذ يفخر بشعراء الأندلس فيقول: «وإذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصّمه لم نبار به إلا جريراً والفرزدق لكونه في عصرهما..»[4]

وليس من قبيل المصادفة أن تجد قضية القاضي منذر بن سعيد مع القالي حين ارتج عليه في الموقف الخطابي هوى في نفس ابن حزم، شأن هوى صديقه ومساند اتجاهه ابن شهيد في التركيز على وجود الشخصية الأندلسية المميزة كأسلوب من أساليب الخصومة. ويعكس ابن حزم صدى ذلك في

(١) جذوة المقتبس ص ٣٤٩
(٢) جذوة المقتبس ص ٢٧٧
(٣) طوق الحمامة ص ٣
(٤) جذوة المقتبس ص ١٨٩

نفسه بقوله:

أنا الشمسُ في جـو العلـومِ منيرةٌ ... ولكـن عيبي أن مطلعـي الغـربُ
ولو أنني من جانب الشرق طـالـعٌ ... لجد على ما ضاع من ذكري النهـبُ
ولي نحو آفـاق العـراق صَبَـابـةٌ ... ولا غرو أن يستوحش الكلف الصـبُ
فـإن يُنْـزِلُ الرحمنُ رحلي بينهـم ... فحينئذٍ يبـدو التـأسـفُ والكـربُ
فكم قائـلٍ أغفلتـه وهـو حـاضرُ ... وأطلب مـا عنـه تجيء بـه الكتُـب
فيا عجباً من غاب عنهم تشـوقـوا ... لـه ودنـو المرء مـن دارهـم ذنـبُ
وإن مكـانـاً ضـاق عني لضيـق ... على أنـه فسـح مهـاملـه سهـب
وإن رجـالاً ضيعـوني لضيّـع ... وإن زماناً لم أنل خصبه جـدب[1]

وفي موضع آخر أعلن ابن حزم عن خصومته للمشرق والتزامه بأندلسيته

فيا جوهرة الصين سحقاً ... فقـد غنيـت بيـاقـوتـه الأنـدلس

وأشد من ذلك ما كان في مقامة أبي محمد بن مالك القرطبي من هجوم على شعراء المشرق من قُدَامى ومحدثين والتي وصفها ابن بسام بقوله: «ومد ابن مالك في رسالته أطناب الإطناب وشن الغارة فيها على عدة شعراء وكتاب من جاهليين ومخضرمين ومحدثين ومعاصرين..»[2]

ولم يفتر مسار هذه الحركة المناهضة للشرق طوال القرن الخامس الهجري فأبو الوليد اسماعيل بن عامر الحيري (ت ٤٤٠ هـ) يشير إلى مجانبته لأشعار المشارقة في تأليفه بقوله «وأما أشعار أهل المشرق فقد كثر الوقوف عليها والنظر إليها حتى ما تميل نحوها النفوس ولا يروقها منها العلق النفيس، مع أني أستغني عنها ولا أُحوج إليها لما أذكره للأندلسيين من النثر المبتدع والنظم المخترع وأكثر ذلك لأهل عصري»[3] إلا أنه ما يلبث أن يجمح به الاعتداد

---

(١) بغية الملتمس ص ٤١٧. نفح الطيب ج ٣٦٦/١
(٢) الذخيرة ق ١م ٢ ص ٢٥٧
(٣) البديع في وصف الربيع ص ٢

وتتحكم فيه الأندلسية فَيُقَدِّم الأندلسيين في هذه التشبيهات التي خصها بكتابه فيقول: « وهو الباب الذي تضمنه هذا الكتاب فلهم فيه من الاختراع الفائض والإبداع الرائق وحسن التمثيل والتشبيه ما لا يقوم أولئك مقامهم فيه »[١].

ويقفي ابن بسام على آثار هذه الحركة الأندلسية فيقول: « وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان وخص أهل المشرق بالإحسان » ثم يضيف إلى ذلك ما يوضح هذا المتجه لديه بقوله « وكل متكرر مملول، وقد مجت الأسماع يادار مية بالعليا فالسند »، وملت الطباع « لخولة أطلال ببرقة ثهمد » ومجّت قفانبك في يد المتعلمين، ورجعت على ابن حجر بلائمة المتكلفين، فاما أمن أم أوفى، فعلى آثار من ذهب العفا، أما آن أنْ يصم صداها ويسأم مداها ؟ »[٢].

تلك نزعة واضحة الاعتداد، جلية المفاخرة، تعتمد المقايسة والمشابهة تارة في خصومتها، وتبحث عن المغايرة المبدعة تارة أخرى فتركز عليها، وكلا المعتمدين قد شابه الحِدَّة، وخالطه الإسراف.

إلا أن نزعة أخرى في هذه الخصومة وسمها الاتزان بميسمة، وزانها العقل بمثقاله من المنطق والحجة، حين عمد أصحاب هذا المنزع إلى الضرب على نفس الأوتار التي عزف عليها المشارقة، انطلاقا من أن « الإحسان غير محصور، وليس الفضل على زمن بمقصور»[٣].

فإذا وضع الثعالبي في المشرق كتاب اليتيمة وقصره على شعراء عصره من القرن الرابع الهجري[٤]، ترسم ابن بسام خطاه في حصر ذخيرته بشعراء عصره القرن الخامس الهجري بقوله: « ولا تعديت أهل عصري ممن شاهدته بعمري أو لحقه بعض أهل عصري »[٥]. أما التراجم الأدبية التي ألحقها

---

(١) البديع في وصف الربيع ص ٣
(٢) الذخيرة ق ١م ١ ص ٢-٣
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢.
(٤) يتيمة الدهر ج ٣/١
(٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣.

بذخيرته للشعراء المشارقة فكان كذلك مقتفيا للثعالبي فيها « وإنما ذكرت هؤلاء ائتساء بأبي منصور في تأليفه المشهور يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر »[١] .

ولما كان المتنبي مدار الحركة النقدية المشرقية في القرن الرابع والخامس معاً ، فقد أدلى الأندلسيون بدلائهم في شعره ، فوضع ابن سيدة شرحاً لمشكل أبياته على غرار الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي أو الفسر الصغير لابن جني ، أو كتاب ابن فورّجه الفتح على أبي الفتح أو شرح مشكلات معاني أبيات المتنبي . وأسهم ابن بسام في ذلك بكتابة سرقات المتنبي ومشكل معانيه ، وقد ختم الكتاب بما يوضح ما نحن فيه بقوله : « وهذا القدر كاف فيما رمناه ، ومغن عن تتبع ما سواه ، إذ ليس قصدنا إلا الوقوف على بعضه والمشاركة فيه دون استيعاب جميعه »[٢] .

ومن هذه النزعة أيضاً الشروح الأندلسية للشعر الذي شهر في المشرق كشرح الشعراء الستة الجاهلين للأعلم الشنتمري ، ولأبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي ، ولأبي محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي (مخطوط في تركيا) .

ووضع ابن حزم الظاهري كتابه طوق الحمامة في الألفة والإلاف الذي يعد من الأعمال العربية القليلة التي تتسم بالأصالة والتفرد[٣] ، على الرغم من تأثره بكتاب الزهرة .

وعلى نهج ابن أبي عون في كتابه التشبيهات ترك علي بن محمد بن الحسين الكاتب (ت ٤٣٠ هـ) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس[٤] ، ووضع

---

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠

(٢) سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام النحوي تحقيق محمد بن الطاهر ابن عاشور الدار التونسية ١٩٧٠ ص ١٤٢ .

(٣) طوق الحمامة دراسة وتحليل ومقارنة سيزا أحمد قاسم ص ٢١٥ رسالة ماجستير بجامعة القاهرة ١٩٧١ / رقم ٩٢٢

(٤) جذوة المقتبس ص ٢٩٠

الشيخ أبي عبد الله محمد بن الكتابي (ت ٤٢٩ هـ) كتاباً بنفس العنوان. ويتفق كتاب التشبيهات للكتاني مع كتاب ابن أبي عون من حيث ترتيب الكتاب والاشتراك في أغلب الأبواب، ولكنه يخالفه بعد ذلك في منهجه ونزعته[١]، وكذلك في مقاييسه الفنية في اختيار التشبيه والصورة كما سيأتي بيان ذلك.

ومن مظاهر هذه النزعة أيضاً تلك الحركة اللغوية الأندلسية المضادة للمشرق، والتي اعتمدت الدقة والضبط والتحري في توثيق الشعر، وليس بغريب أن يكون القالي أحد أهداف هذه الحركة اللغوية بالإضافة إلى ابن قتيبة والمبرد، ولكن الأغرب من ذلك أن يكون تلامذة القالي أنفسهم هم المتصدرون لما وقع فيه أستاذهم من خلط أو وهم أو خطأ في الرواية أو نسبة الأبيات أو تفسيرها. ويتضح هذا الاتجاه في كتاب التنبيه على أوهام ابي علي في أماليه، واللآلىء لأبي عبيد البكري، وكما في الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لابن السيد البطليوسي ومن ذلك أيضاً تنبيهات البكري والبطليوسي على كتاب الكامل للمبرد، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام الذي تركز عمل البكري فيه على تفسير ما أغفله من الأمثال المشكلة المعاني وتفصيل ما أجمل منها[٢].

وقد استطاعت هذه الحركة اللغوية أن تنجح في إظهار دور الأندلس اللغوي الموثق بفعل عاملين، أحدهما: المصادر المتباينة المنزع التي زود بها الأندلسيون عن طريق القالي وثانيهما: اعتماد مؤلفي هذه المصادر على الحفظ مما جعل كثيراً من الوهم والخلط يتسرب إلى محصولهم[٣].

وليس ثمة شك أن الاتجاه بالخصومة نحو هذا المنزع فيه من الموضوعية ما يكشف عن جوانب الأصالة النقدية، وفيه من العلمية ما يشف عن ذكاء

---

(١) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأزدي تحقيق د. محمد زغلول سلام ط. دار المعارف ١٩٧١ ص ٢٧

(٢) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري تحقيق د. إحسان عباس وزميله، ط. الخرطوم ١٩٥٨. ص ٣

(٣) الحركة اللغوية في الأندلس ص ٢٩٠

وفطنة، وفيه من المنهجية ما يعزز التجديد والإبداع النقدي، وفيه من الواقعية ما جعل الخصومة يخبو فيها العنف والحدة.

ولا يعني وضوح اتجاهات الخصومة الأندلسية السابقة وأد المشارقة خصومتهم للمغاربة في هذا القرن بل كانت بغداد بالذات ـ لأسباب متعددة ـ الخصم المتصدي لأخبار الأندلس المتقصي لإنتاجها. فقد نزل فيها إلحميدي فطلب اليه أن يضع مؤلفاً يجمع فيه ما يحضره من أخبار أهل الأندلس في الشعر واللغة والحديث، فاعتذر ببعده وقلة مواده متذرعاً بسببين «إما أن أبخس القوم حظهم وأنقصهم فضلهم فاتعرض لأئمتهم فيما أوردت، وأقف موقف الاعتذار فيما له قصدت، وإما أن أوهم من رأى قلة جمعي ونهاية ما في وسعي، أنه ليس من أهل الفضل في تلك البلاد إلا نزر من الأعداد فأكون بعد احتفالي لهم قد قصرت بهم وعند اجتهادي في ذكرهم، قد أخللت بفخرهم، وما أراني إلا متصدياً لمذمة الطائفتين»[1].

ولا مناص من الاعتراف أن المشارقة قد خبت حدة خصومتهم تجاه الأندلس في القرن الخامس لأسباب منها، تعدد المراكز الأدبية، فلم تعد بغداد تحتل صدارة الأدب، ومنها تحول المنافسة إلى منافسة محلية بين المراكز الشرقية حين كان الأندلس يشهد استقلالا في أدبه وتميزاً في شخصيته.

ومهما يكن الأمر فإن هذه الخصومة قد ساعدت على وضوح تيار منهجي في النقد الأدبي الأندلسي، اتخذ من الدفاع عن الأديب وأدبه خطاً عريضاً، مرتكزاً في ذلك على أسس نقدية من المفاضلة والمقايسة تارة وعلى الجانب الإعلامي الذي يعنى بنشر المحاسن الجمالية تارة أخرى. وقد عمق هذا التيار فانتظم بعض القضايا النقدية في القرن الخامس الهجري كالانتخاب الأدبي.

ثانياً: الخصومات الأدبية في الأندلس:

أطل القرن الخامس الهجري وأمر اللغة معنيّ به المؤدبون المعلمون بدافع

(١) جذوة المقتبس ص ١-٢

من حرفتهم، واللغويون بدافع من تحصيلهم، والفقهاء بدافع من حرصهم على فهم القرآن والسنة. وهؤلاء على الرغم من تفاوت دقتهم اللغوية، فإن لهم غاية لا تتعدد وهي الحفاظ على اللغة أدباً واستعمالاً، وقد أغرقوا في ذلك فكانت الأزمة بين تشددهم وانطلاق الأدباء وتجديدهم، وقد خلف ذلك ملامح خصومات متعددة في الأندلس أظهرها:

١ ـ الخصومة بين الأديب ومعلم اللغة المؤدب:

وتدور رحى الملاحاة بين المؤدبين والأدباء حول لغة الشعر والكتابة وتعليم البيان أو الطبع. أما عن لغة الأدب عند المؤدبين فكانت تتسم بالإغراب والتقعير كما هو الحال عند أبي الوليد بن معمر الحاكم (ت ٤٣٠هـ) الذي «كان من أهل اللغة عالماً بها، وكان يقول الشعر على جهة التقعير والتكثير فيه بالغريب»[١] ولذلك فقد عجب أحمد بن سعيد بن حزم والد الفقيه أبي محمد ـ وكان له في البلاغة يد قوية ـ من صناعة المؤدبين الكتابية في الدواوين وغيرها لإنهم لا يحسنون الانتقاء ولا يعملون الاختيار في لغتهم فيقول: «إني لأعجب ممن يلحن في مخاطبة أو يجيء بلفظة قلقة في مكاتبة، لإنه لا ينبغي له إذا شك في شيء إلا أن يتركه ويطلب غيره فالكلام أوسع من هذا»[٢].

ويصور عمر بن الشهيد في مقامته حال الكتابة على أيدي هؤلاء المتسلقين لصنعة الكتابة الأدبية بقوله: «إن صنعة الكتابة محنة من المحن ومهنة من المهن، والعاقل من إذا أخرجها من مثالبة لم يدخلها في مناقبه لا سيما وقد تناولها يد كثير من السوقة وباعوها بيع الخلق فسلبوها تاج بهائها ورداء كبريائها، وصيروها صناعة صار الكريم لا يعيرها لحظة ولا يفرغ في قالبها لفظة إذ الحظ أن يعثر الكرام إذا ولى العلاج وأن تستقبح الآساد إذا استأسدت النعاج، غير أن من وسم بسمتها، وظهر في وسمتها فغير مجهول مكانه ولا مسلم له كتمانه»[٣].

(١) جذوة المقتبس ص ٤٠٣
(٢) بغية الملتمس ص ١٨٢، الجذوه ص ١٢٦
(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١٨٤

ولم يكتف بعض هؤلاء المؤدبين المعلمين بالمشاركة في تحرير الدواوين وقرض الشعر، بل تعدوا ذلك إلى النقد الأدبي، من غير سلاح إلا النحو والغريب، وقد أتى ابن شهيد على جلاء عملهم النقدي بقوله: «حظهم من الفهم الحفظ ومن العلم الذكر، وهذا حظ القصاص وأعلى منازل النواح، فترى المخرق منهم إذا قُرِىء عليه الشعر يزوي أنفه، ويكسر طرفه، وإذا عرضت عليه الخُطْبَة يُميلُ شفته ويلوي شدقه فإن تناولها لم يبق مليحة إلا حشدها، ولا أبقى عفصة فجة إلا جلبها. وأصل قلة هذا الشأن وعدم البيان، فساد الأزمنة ونبو الأمكنة»[1].

وعلى الرغم من الحفظ والذكر والاطلاع فان المعلمين يفتقدون عند ابن شهيد أيضاً إلى شيء هام وهو الطبيعة الفنية الناقدة التي تُجْبَلُ عليها النفوس فطرةً وموهبةً واستعدادً «وقوم من المعلمين بقرطبتنا ممن أتى على أجزاء من النحو وحفظ كلمات من اللغة يحنون على أكباد غليظة وقلوب كقلوب البعران، ويرجعون إلى فطن حمئة وأذهان صدئة، لا منفذ لها في شعاع الرقة ولا مدب لها في أنوار البيان»[2].

ويلتمس ابن شهيد الدليل في حملته على المعلمين فيتخذه من آثارهم التي لا يجد فيها إبداع تصنيف ولا إنشاء تأليف على الرغم من المعرفة التي يحملونها، ويعطف إلى أدبهم فلا يظفر فيه بشاردة ولا نادرة[3]. وإذا امتحن المعلمون في المجالس الأدبية حيث البديهة والارتجال استبان طبعهم وأسقط في أيديهم وفي ذلك يقول: «وممن علم من خلق هذه العصابة إذا لحتنا أبصارهم قابلونا بالملق، وهم منطوون على حسد وضيق، فإذا جمعتنا المحافل وضمتنا المجالس تراهم إلينا مبصبصين وعن الأخذ في شيء من تلك المعاني زائفين.. وفي مجالس الملوك عند أنسها وراحتها فإنه يقع فيها ويجرى لديها ما لا ينفع نه الاستعداد ولا ينفذ فيه غير الطبع والغريزة المتدفقة، فترى الجواد السابق إذ

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٧٩
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٥
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٩

ذاك متشوفاً بأذنه باحثاً لكديد الإحسان بيده، طامح النظر، صهصلق الصهيل، وأهل الصنعة خرس لا يسمع لهم جرس ولا شيء عندهم غير حسو الكأس وشم الآس وتنفس الصُّعَداء، قد اصفرت ألوانهم، وقلصت شفاههم كأنهم من رجال عذره»[1].

ويختص ابن شهيد في خصومته للمعلمين ابا القاسم الأفليلي الذي كان متفرداً بارزاً لغيره من المعلمين لعلومه المتنوعة، غير أنه كان يكثر من قصر الإجادة والإحسان على نفسه. «وليس العجب في هذه العصابة إلا من أبي القاسم، فإنه زاد عليهم في الصناعة وبزهم بوفور البضاعة، دخل الشعراء فأخذ لباقتهم وصار في جلة الكتاب فاستعار صلفهم ورشاقتهم، وباشر أهل الحساب فاستفاد طريقة البراهين، وناظر أهل الجدل فتعلم القوانين، وعرف عناصر الكلام، فكل علم يزعمه قبض يده، وكل جد وهزل فإليه منسوب وعنه مأخوذ وهو مع ما اجتمع له من ذلك كله وحسبي به أشدَّهم صبابة بألا يكون في الأندلس محسن سواه ولا مجيد حاشاه»[2].

وفي حوار ابن شهيد لأبي القاسم بن الأفليلي في رسالة التوابع والزوابع تتكشف القضية النقدية الثانية محك الخصومة المتعلقة بالبيان وتعليمه، «فقال لي: دع عنك أنا ابو البيان. قلت: لاهالله: إنما أنت كمغن وسط لا يحسن فَيُطْرب ولا يُسيء فيلهي، قال: لقد علمنيه المؤدبون، قلت: ليس هو من شأنهم، إنما هو من تعليم الله تعالى حيث قال: الرحمن علم القرآن خلق الانسان علمه البيان»[3].

ويرفض ابن شهيد أن تكون اللغة وحفظ قواعدها سبيلاً للإبداع إذ نقرأ معه هذا الحوار مع ابن الأفليلي: «فطارحني كتاب الخليل: قلت هو عندي في زنبيل، قال: فناظرني على كتاب سيبويه قلت: خريت الهرة عندي عليه وعلى شرح ابن درستويه»[4].

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢١٠
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص٢٠٦
(٣) رسالة التوابع والزوابع ص١٢٥
(٤) رسالة التوابع والزوابع ص ١٢٤

واذا أردنا أن نضع هذه الخصومة في موضعها الحقيقي من الموضوعية والإنصاف، كان علينا أن نبحث عن اسبابها الحقيقية، فإذا كنا قد ظفرنا بمجافاة أدب المؤدبين للبديهة وسيرورة الشعر، والتزامهم بالتقعر والإغراب، فإن محاكمة المؤدبين لأدب الأندلسيين على أساس من اللغة فقط كان الفتيل الذي أثار لهيب الخصومة، يوضح ذلك حوار ابن شهيد لصاحب اسحق بن حمام الذي قال: «وهل يضر قريحتك أو ينقص من بديهتك لو تجافيت لأنف الناقة، وصبرت له، فإنه على علاته زير علم، وزنبيل فهم وكنف رواية.. فقلت: وهل كان يضر أنف الناقة أو ينقص من علمه أو يفل من شفرة فهمه ان يصبر لي على زلة تمر به في شعر أو خُطبة فلا يهتف بها بين تلاميذه ويجعلها طِرْمِذَة من طراميذة»[1]. ولذلك كانت قسوة ابن شهيد على ابن الأفليلي وعلى المؤدبين لأنهم «جدراء بذلك لقلة انصافهم لنا وتسلطهم علينا وإسرافهم في ثلبنا»[2].

إلا أنه لا بد من القول إن في جانب المؤدبين المعلمين بعض الحق إذ أن الحال اللغوي في الأندلس كان في طريق التهاوي والتردي ويصور جانباً منه ابن حزم فيقول: «من سمع لغة أهل فحص البلوط وهي على ليلة واحدة من قرطبة كان يقول إنها لغة أخرى غير لغة أهل قرطبة، وهكذا في كثير من البلاد فإنه بمجاورة أهل البلدة بأمة أخرى تتبدل لغتها تبديلاً لا يخفى على من تأمله»[3]

لكن حرص المؤدبين والمعلمين الشديد على حفظ غريب النحو واللغة كشرط لقوامه الأدب والبيان كان بداية الصدع في علاقة المعلم بالأديب، ولم يكن ابن شهيد وحيدا في دعوته إلى التخفيف من غلواء المعلمين، بل كان ابن حزم ايضاً يدعو إلى عدم التعمق في علم النحو، والاكتفاء بمعرفة المستعمل من غير المستعمل في اللغة[4]. وقد أجمل الأمر كله ابن السيد

(١) رسالة التوابع والزوابع ص ١٣١
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢١٠
(٣) الأحكام في اصول الأحكام ٣١/١
(٤) رسائل ابن حزم تحقيق إحسان عباس ط. مكتبة المثنى بغداد. ص ٦٤-٦٥

البطليوسي بقوله: «وليس على واحد منهم أن يمعن في معرفة النحو إمعان المعلمين الذين اتخذوا من هذا الشأن صناعة وصيرورة بضاعة، ولا إمعان الفقهاء الذين أرادوا بالإغراق فهم كلام الله تعالى وكلام رسوله وكيف تستنبط الأحكام والحدود والعقائد بمقاييس كلام العرب ومجازاتها»[٥].

أما حملة ابن شهيد علي ابن الأفليلي خاصة فلها ما يبررها من ناحية أدب ابن الأفليلي في تحرير الدواوين التي تولى أمرها لمحمد بن عبد الرحمن المستكفي إذ ينعته ابن حيان من نقاد هذه الفترة بقوله: «كان على طريقة المعلمين المتكلفين فلم يجر في أساليب الكتاب المطبوعين»[١]. فإذا استحضرنا ما سبق قوله إن ابن شهيد كان يسعى مع ابن حزم إلى تأصيل الأدب الأندلسي واستقلاله، كان لموقفه من أدب ابن الأفليلي وهجومه على المعلمين مبرر لولعهم بالتقليد الذي من شأنه ان يبدد أهدافه[٢].

بيد أن ابن شهيد لم يكن محقاً في غلظته على ممارسات ابن الأفليلي النقدية، فقد شهد له ابن بشكوال بأنه كان عظيم السلطان على شعر حبيب الطائي وأبي الطيب المتنبي، وأنه كان أشدَّ الناس انتقاء ومعرفة برائعة[٣]. وقد وصف ابن حزم شرحه لأبي الطيب بأنه حسن، وكذلك أفاد الحميدي بأن الرجل كان له دور في البلاغة والنقد[٤]. ويدل شرحه المخطوط على شعر المتنبي أيضاً على عبارة رائقة مترسلة، بعيدة عن التكلف، فيها قصد وإصابة في التفسير. ومعنى ذلك أن ابن الأفليلي كان يستند في نقده إلى عدة الناقد من الذوق والثقافة أو المعرفة، فلا وجه إذن لسخرية ابن شهيد منه إلا أن يكون عناده فيما كان فيه خطأ بيّن، فهو يركب رأسه ويجادل عليه ولا يصرفه عنه صارف[٥]. ولا يشفع له في هذا المجال أنه بذَّ أهل قرطبة في علم اللسان

---

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب تحقيق عبد الله البستاني ط بيروت ١٩٠٢. ص ٦٧
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤١
(٣) انظر ديوان ابن شهيد تحقيق يعقوب زكي ط دار الكاتب العربي بالقاهرة (ب.ت) ص ٦٧-٦٨
(٤) الصلة ١/٩٣
(٥) جذوة المقتبس ص ١٤٢ وانظر نفح الطيب ٢/١٦٦
الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٠

العربي والضبط لغريب اللغة في ألفاظ الشعر الجاهلي والإسلامي[٦]، لأن ذلك عيب واضح يلحق بالناقد ونقده.

٢ ـ الخصومة بين بعض الأدباء:

ولم تقف خصومة ابن شهيد عند ابن الأفليلي بل تعدته إلى أدباء عصره ممن كان ينازعهم قصب السبق في الأندلس، لأنه كان معنياً بتحديد منزلته بين أدباء بلده[١] بنفس القوة التي كان معنياً بها في التصدي لأدب المشارقة. فهو لا يفتأ عن الإشارة إلى خصومه في الساحة الأدبية في منازعتهم لخصائصه الأدبية إذ يقول: «ولولا أن التطويل فيما أقصده وأنحو نحوه على زماننا ومجد خطبنا وهازله، موجب للقول وموجد للسبيل إلى الطعن ممن ضعف حجاه، وقصر به مرماه، لرسمت إليه من الورق أعداد الورق، ولرقمت إليه من المهارة أشباه النمارق»[٢].

وتحدد ذخيرة ابن بسام اثنين ممن عرفوا بخصومتيهما الحادة له وهما: أبو جعفر أحمد بن عباس زهير الصقلي، والشاعر أبو عبد الله بن الحناط الكفيف. فقد تنقص أبو جعفر بن عباس من جماعة أدباء قرطبة عند دخوله لها بقوله: «ما رأيت بقرطبة إلا جاهلاً أو سائلاً»[٣]، وكان ابن شهيد آنذاك أحد أعلام الأدب القرطبي، ومع دخوله في عموم هذا الوصف، فإنه تنقص منه بتخصيصه له. وقد حدث ابن شهيد عن جلسة استدعاه فيها هذا الوزير لإجازة شطر من الشعر تحدى به جماعة من أدباء قرطبة مثل ابن برد وأبي بكر المرواني الطنبي وابن الحناط، قاصداً من ذلك المطامنة من كبرياء ابن شهيد وتصديع كيانه الأدبي عن طريق منافسته[٤].

ويظل الشاعر ابن الحناط كما وصفه ابن شهيد «كان كثير الإنحاء عليّ جالباً في المحافل ما يسوء الأولياء إليّ»[٥]، وناوىء ابن شهيد طويلاً فلم

---

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٠
(٢) عصر سيادة قرطبة ص ١٨١
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٦٣
(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٧٦
(٥) انظر الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٦١-٢٦٣
(٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٨٦

يعترف له بتفرد، ولم يقر له بفضل، فناقضه ونازعه معارضاً ومتحدياً إذ يقول في أحد المواقف: «فانشدها أخاك الشهيدي وكلفه على العروض والقافية معارضتها، وحمله على اللين والشدة مقارضتها، فستوقد بقلبة قبساً، وتشرب في أذنه حرساً، فيتبين به حظه ويعرف لغيره فضله»[1].

ويؤكد ذلك في موضع آخر بقوله: «والإسهاب كلفة والإيجاز حكمة، وخواطر الألباب سهام يصاب بها أغراض الكلام، وأخونا ابو عامر يسهم نثراً، ويطيل نظماً، شامخاً بأنفه، ثانياً من عطفه، متخيلاً أنه قد أحرز قصب السبق في الأدب، وأوتي فصل الخطاب، فهو يستقصر أساتيذ الأدباء ويستجهل شيوخ العلماء»[2].

والظاهر أن ابن شهيد لم يكن يقيم لخصومة ابن عباس وزناً لأن الأمر معه لم يكن يجاوز الحسد والمكابرة وقد عبر عن ذلك بقوله: «كان في أنفه نعرة لا تخرج إلا بسعوط الكلام»[3]، أما عن نصيبه من الأدب فقد أشار إليه ابن حيان بأنه «كان مقتبساً للشعر من غير طبع فيه»[4]، أما ابن الحناط ومناقضاته فقد وصفها ابن بسام بأنها «أشرقت أبا عامر بالماء واخذت عليه فروج الهواء»[5].

٣ - الخصومة بين الأديب واللغوي الناقد:

ومن الخصومات الأدبية ما جرى بين الوزير الكاتب أبو الأصبغ بن الأرقم وبين طائفة من معاصريه فيما انتقدوه عليه من ألفاظ وكلمات وتقعير واستعارات بعيدة، وكانت تلك الطائفة قد أسندت ذلك إلى ابن سيده[6].

ويعزي أبو الأصبغ ذلك إلى ما أنشأه من رسالتين إلى مصر بناء على أمر من إقبال الدولة المعتصم بن صمادح «فلما علت شرفاتها، ورَوضت عرصاتها، وكاد يهلكهم الحسد وبهت العدو وكمد، وقال الولي لا قبل لأحد بمثلها ولا

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٨٦
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٨٥
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٦٢
(٤) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١٧٦
(٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٨٣
(٦) الذخيرة القسم الثالث مخطوط مصور عن الأصل المحفوظ بالخزانة العامة بالرباط. ص ١٠٦

يد.. وطاروا طيران الفراش حول النار، وجالوا جولان الذباب بين الأزهار، مرة يستفتون الفقهاء، ومرة يستشهدون السفهاء، ومرة يقولون هذا يسأل عنه إن كان يقال وربما كان له في مضمار اللغة مجال.. فاتفق رأيهم، واستمر هديهم إلى سؤال أبي الحسن بن سيدة، فلم يفكر أبو الحسن في العواقب ولم ينظر نظر أهل التجارب، فسلم لهم بمثل وشي الحيات وانقاد في زمام الزخارف والترّهات[1].

وينسجم ابن الأرقم في تحامله على اللغويين ورميهم بالجهل مع ابن شهيد في خصومته لمعلم اللغة، فهو يصف ابن سيدة بقوله: «ومن الأمر المعجب والخطب المغرب انهم يدعون على جهلهم، وما بينت من وصفهم الترؤس في الأدب من غير رياسة، والمنافسة لأهله من غير نفاسة، ومناهضة ذوي العلم بلسان الهذيان»[2].

وترجع هذه الحملة إلى أن ابن سيدة في تقدير ابن الأرقم لم يحسن التأويل ولم يستر الخلل جرياً على سنة شيوخ الأدب في التأدب والتجمل «ولكن هذا الرجل أبدى عواره، ورفع شناره.. فأساء أدبه وهتك حجبه، . وفضح مذهبه، وما زلنا نشاهد الشيوخ يحسنون التأويل ويسترون الخلل الجليل، فلم يجر أبو الحسن على سننهم، ولا تأدب بأدبهم»[3].

ويتضح في هذه الخصومة جانب من ملامح الصراع بين الثقافة العربية المتأصلة في الأندلس والثقافة اليونانية الوافدة في القرن الخامس الهجري، والتي تُعد من مصادر ثقافة ابن سيدة، إذ نراه يعيب على ابن الأرقم ذكر الخضاب ويستأنس في نقده بخطيب اليونانية وحصيفها ـ على حد تعبيره ـ غليانش الذي قال: إن التسويد من الزينة الأنيثة فلا يستعمله من الأنام إلا

(١) الذخيرة القسم الثالث (مخطوط) ص ١٠٩
(٢) المصدر نفسه ص ١٠٨
(٣) المصدر نفسه ص ١١٣

أهل الطينة الخبيثة[١] .

ويستلهم ابن الأرقم في رده على ابن سيدة أصول ثقافته الإسلامية في الترغيب بالسواد والخضاب، فيذكر فزع آدم عليه السلام لدى رؤيته شيبة في لحيته، ويورد الرواية عن الرسول بالخضاب وترغيبه فيه بقوله: « هلا غيرتموه » وذلك حين جيء بأبي قحافة إليه ورأسه كالثغامة[٢] .

وقد احتكم ابن الارقم في دفاعه عما تتبعه ابن سيدة من سقطاته بطريقة العرب واستعمالهم للاستعارة واللغة، فقد أنكر عليه ابن سيده استعارة العقيلة للنفس في قوله « فألفت عقلية نفسه في ذرى الحضرة كفئاً من الرضى كفيلاً، وظلاً من المنى ظليلاً » فأجاب عن ذلك ابن الأرقم بقوله: « إنه ينفي المجاز وينكر ما فيه من الإبداع والإعجاز »، واستشهد باستعمال عمارة بن عقيل واستعارته للنفس النخيلة والعريكة والنطفة والغدير في قوله:

تبحثتم سُخطي فغيَّر بحثكـــم ... نخيلة نفس كان نصحاً ضميرها
ولن يلبـث التخشين نفسـاً كـريمة ... عـريكتهـا أن يستمـر مـريـرهـا
ومـا النفس إلا نطفــة بقــرارة ... إذا لم تُكَدَّر كان صفواً غديرهـا[٣]

وحين أكثر ابن سيدة من استبدال لفظ بآخر على منهج النقد اللغوي اعتماداً على العنصر القوي في ثقافته، كان شاهد ابن الأرقم في الدفاع أيضاً طريقة العرب من شواهد القرآن والشعر، ومثال ذلك قوله « فأنكر أداء فرضها وبدله تأدية، عذره في ذلك لائح وأمره واضح لأنه لم يقرأ قوله تعالى: وأداء اليه باحسان، ولا قرأ شعر زهير:

بـــأي الجيرتين أجـــرتموه ... فلم ينجيكــــم الا الأداء[٤]

(١) الذخيرة القسم الثالث (مخطوطة) ص١١٤
(٢) المصدر نفسه ص١١٤
(٣) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص١١٠
(٤) رواية البيت في الديوان «فلم يصلح لكم الاداء» برواية ثعلب الدار القومية ١٩٦٤ . ص٧٦

ويخلص ابن الأرقم من خصومته هذه إلى أن ابن سيده لا يملك ناصية الصناعة، لأن العالم بالصناعة لا يظاهر بما ظاهر به أبو الحسن ولا يجاهر بما جاهر به، وما وقع أبو الحسن ابن سيده في تقدير ابن الأرقم في كل ذلك إلا لأنه قصد إلى «ثناء على ذاته، وتعظيم لشأنه، وتكبير لسلطانه، وطاعة لشيطانه وذكر لشرح جالينوس، ووصف فرفوريوس، وخطا وضع، وتحريف شعر، ومردود في اللفظ وادعاء باطل، وهجر وأسجاع، كأنها قعقعة القراع، ووعوعه المصاع، خلقة الموضع، خشنة الموقع، مـلأها ورقـة بهذيانات وترهات وتزويرات وسخافات، وقربة فرضها، وعظيمة من المنكر تسمنها واعتسفها، ومزيفات زيف بنص حديث رسول الله ﷺ وصحابته رتبها وصنفها، وآثر عليها آراء الفلاسفة»[1].

٤ ـ الخصومة بين الأدباء والفقهاء:

وفي أواخر القرن الخامس الهجري كان الصراع بين اللغويين والأدباء قد أخذ في التحول إلى الفقهاء الذين أظهر لهم الأدباء شيئاً من الخصومة وقد أشار الأعمى التطيلي إلى هذه النقلة بقوله:

فَيـا دَوْلـةَ الضَيمِ أجملي أو تجاملي فَقَدْ أصْبَحَتْ تِلْكَ العُرَى والعرائك
ويا قام زيدٌ أعرضَي أو تعـارضي فقد حال دُون المنى قال مـالـك[2]

ويوضح ابن خفاجه بعض التفاوت النقدي بين نظرة الأديب ونظرة الفقيه بقوله: «ولم احتفل بنقد أقوام في مساليخ أنعام يراءون الناس. ولا يذكرون الله إلا قليلاً، ولا يعلمون مع ذلك أن يستجاز في صناعة الشعر لا في صناعة النثر أن يقول القائل: إني فعلت وإني صنعت من غير أن يكون وراء ذلك حقيقة...»[3]

وأظن أن ابن خفاجه إنما يقصد الفقهاء حين استهجن تعميم مبدأ الجزالة

(١) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص١١٤
(٢) ديوان الأعمي التطيلي تحقيق د. إحسان عباس بيروت ١٩٦٣. ص٩١
(٣) ديوان ابن خفاجة ص١٠

على أغراض الشعر من مدح وغزل وجد وهزل إذ يقول في ذلك: «وإن جميع الكلام من مرتجل بديهي، ومنقح حولي متقدماً كان سابقاً أو تالياً لاحقاً مستهدف لِمَطْعَنِ طاعن إما بوجه صحيح يعقل ويقبل وإما لخبث سريرة، وضعف بصيرة وحظوة في الإدراك قصيرة، ولوجود هذين القسمين أو وجود أحدهما في أحد أهل هذا العصر بذلك المصر. ما بلغنا أنه لا يرى لأحد من حاكة الشعر في حال من أحواله وقول من أقواله إلا أن يتجزل مدح أو تغزل وجداً وهزل، ويستهجن في باب الغزل تلك الطريقة الأنيقة ويستبرد تلك الألفاظ المرهفة الرقيقة، ولا نعلم ما ينعاه وليس يرضاه هو في مثل ما نلم به من طريقة عبد المحسن الصوري تشبهاً به...»[1]

وعلى الرغم من أن سيطرة الفقهاء قد عكست أثراً سيئاً على حركة الشعر، فإنها نجحت في المحافظة على استمرار التيار الخلقي في النقد، إذ نجد عزوفا عند ابن بسام عن الموشحات لأن أوزانها خارجة عن غرض ديوانه أو ذخيرته. وما هذا العزوف إلا انعكاس لهذا التيار، لأن الموشحات تمثل مغايرة واضحة لمنهج الأصالة العربية في القصيدة، وتحمل ثنائية لغوية من العامية والفصحى.

زد على ذلك أن هذه الخصومة بين الفقهاء والأدباء قد رفدت النقد الأدبي بمسوغات تطبيقية، إذ نجد الفقيه أبا بكر بن العربي يعمد إلى تتبع ابن السيد البطليوسي في شرحه لسقط الزند والتنبيه على بعض سقطاته، مما حمل ابن السيد إلى وضع كتابه أو رسالته الانتصار ممن عدل عن الاستبصار. ويحدث عن ذلك ابن السيد فيقول: «إنه تعسف وما أنصف، وجاء في المعارضة والخلاف بأشياء استطرفتها غاية الاستطراف، وذلك أنه وجد أبياتاً أفسدها ناسخ الديوان بالزيادة والنقصان، فعادت مكسورة الأوزان، ونبت العين عما فيها من الشين فنبه في طرر الكتاب، وبين ما فيها وجه الصواب كأنه موهم عفا الله عنه ـ أننا من الطبقة التي لا تقيم وزن الشعر ولا تحسن شيئاً من النظم

(١) ديوان ابن خفاجة ص ١١-١٢

والنثر. وكذلك وجد لحناً من الناسخ في بعض الأمر فظنه من قبل المصنف فتفضل بأن نبه عليه في طرر الكتاب فجعلنا عنده في مرتبة من لا يقيم وزن الشعر ولا يحسن الإعراب»[1].

ثالثاً: المصادر النقدية المشرقية:

من المعروف أن حركة النقد في الأندلس في هذا القرن قد جاءت بعد النهضة النقدية في المشرق على يد ابن طباطبا والآمدي والحاتمي والجرجاني وغيرهم ممن وصلت كتبهم وآراؤهم إلى أيدي الأندلسيين، فكانت باعثاً لهم على القول في النقد والمشاركة فيه.

وتركت هذه المصادر النقدية آثاراً واضحةً في معالم النقد الأندلسي في القرن الخامس على الصعيدين النظري والتطبيقي، إلا أن كثيراً من الأراء النقدية التي حوته هذه المصادر قد أحجم الأندلسيون عن توثيقها أو الإشارة إلى مظانها، على اعتبار أنها مما يدخل في إطار القضايا العامة التي أضحت جزءاً من موروث النقد ومصطلحاته، كالاستعارة والسرقة، وأقسام البديع وتفريعاته، وما إلى ذلك مما يستعمله الناقد في التطبيق.

غير أن الأندلسيين قد عنوا بالنص على كثير من المصادر التي مالوا إليها وأكثروا من الاعتماد عليها، فكان لها بالتالي تأثير ملحوظ في خلق التيارات النقدية التي مازت نقدهم في هذه الفترة.

إن أصحاب المعاني ـ وهم من قدماء علماء اللغة والشعر ممن عنوا بتفسير خفايا غريب الشعر من حيث ألفاظه واستعاراته[2] من المصادر النقدية التي أكثر الأندلسيون خاصة شراح الشعر من الإشارة إليهم، إلا أن هذه الإشارات لم تخصص مصدرا بعينه بل تكتفي بعبارة قال أصحاب المعاني على الرغم من أن المؤلفات في هذا الفن واضحة ومحددة ومحصورة بالأخفش الأوسط أبي الحسن سعيد بن مسعدة (ت ٢١٠ هـ)، وعبد الرحمن بن عبد الله

(١) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ص٢

(٢) كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة ط حيدر أباد ١٩٤٩ ص حـ وانظر معاني الشعر للاشناندانى تحقيق عمر التنوخي ص٢٥

ابن أخي الأصمعي، وأبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي (ت ٢٣١ هـ) وأبي العميثل (ت ٢٤٠ هـ)، وابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ)، وأبي عثمان سعيد بن هارون الأشنانداني، وابن درستويه[١]، والأصمعي وثعلب وابن عبدوس[٢].

فمن الذين أشاروا إلى أصحاب المعاني البكري في اللآليء، فمن ذلك تعقيبه على بيت لبيد الذي يقول فيه:

والنيسبُ إن تَعْرُ مني رِمَّةً خَلَقاً   بعد الممات فإني كنت أتئر

بقوله: «قال أصحاب المعاني إن الإبل لا تصيب عظماً إلا لاكته تتملح بالعظم ومن أمثالهم (لولا أن يُضَيِّع الفتيانُ الذمة لخبرتها بما تجد الإبل في الرمة)[٣]» وفي قول أبي ذؤيب: (عجبت لسعى الدهر بيني وبينها ..) استشهد بهم قائلاً «قال أصحاب المعاني: يريد أن الدهر قصر بقربها ووصلها، فكأنه كان ساعياً جارياً، وكأن اختلاف الدهر بينهما سد، فلما فقد ذلك سكن، اي: طال»[٤]. وأشار البكري إلى أبيات المعاني لأبن قتيبة صراحة في بيت الأعشى:

هريتُ قصر عِذارِ اللجَامِ   أسيلٌ طويلُ عِذارُ الرسن[٥]

وقد ذهب إلى ذلك ابن السيد البطليوسي (٤٤٤ هـ - ٥٢١ هـ) في شرحه لأبيات سقط الزند، من ذلك تفسيره لكلمة الأخلة في بيت للمعري فقال: «وأراد بالأخلة ها هنا أغماد السيوف كما قال الراجز: (إن بني سلمى شيوخ جلة - بيض الوجوه خرق الأخلة) قال أصحاب المعاني: أراد أن سيوفهم تَخْرِقُ أغمادها لِحِدَّتِهَا»[٦].

وقد قرنهم ابن السيد بنقدة الكلام في كتابه الاقتضاب إذ يقول: «وأصحاب المعاني والنقد يجعلون هذا الاستثناء من محاسن الشعر وبديعه، كما

(١) المعاني الكبير المقدمة ص م
(٢) معاني الشعر للاشنانداني ص٦
(٣) اللآليء في شرح أمالي القالي تحقيق عبدالعزيز الميمني جـ ٣١٦/١
(٤) اللآليء جـ ٤٠٢/١
(٥) اللآليء جـ ٨٧٨/٢
(٦) شروح سقط الزند جـ ١٣٩٣/٣ وانظر جـ ٢١٦/١، ٢٤١/١، ١٤١٤/٤.

يجعلون الطباق والتجنيس والتصدير والترصيع ونحوها مما هو مشهور عند نقاد الكلام وجهابذته »[1] وذلك في تحليله لقول الشاعر:

ولا عيبَ فِينا غَيْرَ عِـرْقٌ لِمَعْشَـرٍ كِرَامٍ وانَّـا لا نَحُـطُّ على النمـلِ

ولم يغفل ابن السيد أيضاً الإشارة إلى كتاب المعاني لابن قتيبة بل نقل عنه أيضاً[2].

ومن الذين آثروا مصدراً بعينه الأعلم الشنتمري (٤١٠ هـ ـ ٤٧٦ هـ) والوزير أبو بكر أيوب بن عاصم البطليوسي (ت ٤٩٤ هـ)، في شرحيهما على الشعراء الستة الجاهلين، إذ يحتل الأصمعي مركز الصدارة عند كليهما، ويتفرد أبو بكر أيوب بن عاصم بكثرة الإشارة إلى ابن قتيبة ومعانيه بقوله: « قال القتبى ».

فمن ذلك قوله: « كـان الأصمعـي يعجـب مـن جـودة هـذه الأبيـات ويفضلها »[3]، وقوله: كان الأصمعي يقول: امرؤ القيس ملك ولا أراه يقول هذا، فكأن الأصمعي أنكرها »[4] وفي قول امرىء القيس:

لها مَتْنَتَـانِ خظـاتـا كما أكـبَّ على سـاعـديـه النَّمِـر

قال البطليوسي: « قال القتبي: أراد كأن غراً باركاً فوق متنها لكثرة اللحم... وقال الأصمعي أساء في وصف المتن بكثرة اللحم لأنه يستحب تعريق المتن وتعريق الوجه كما قال طفيل: معرقة الألحى تلوح متونها..[5].

ولما كانت طريقة الجاحظ في رسائله رفداً في الحياة الأدبية فقد غدت آراؤه النقدية أثيرة في النقد الأندلسي في هذه الفترة، فقد أشار إليه ابن شهيد وهو بصدد مناقشته لقضية البيان[6]، وذكره ابن السيد البطليوسي

---

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب. ص٢٩٠

(٢) الاقتضاب ص ٣٠٢

(٣) ديوان امرىء القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص١٣٨

(٤) المصدر نفسه ص١٣٦

(٥) شرح ديوان امرىء القيس للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي المطبعة الخيرية مصر سنة ١٣٠٧هـ. ص١٣

(٦) الذخيرة ق١ م١ ص١٩٨

كثيراً في شروحه على الكامل وأدب الكتاب[1]، ونقل الوزير أبو بكر أيوب ابن عاصم البطليوسي نص الجاحظ في البيان والتبيين «وقد قال الجاحظ والزمان زمان طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبة، فسألت الأخفش فلم يعرف إلا إعرابه، فسألت أبا عبيدة فرأيته لا ينقذ إلا فيما اتصل بالأخبار ولم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب وغيره»[2].

ولقد أصاب الأندلسيون إذ جعلوا الجاحظ مصدراً من مصادر إلهامهم النقدي التطبيقي ايضاً، حيث تلتقي عنده الخطوط العامة للنقد في القرن الثالث. فالمقاييس اللغوية والنحوية والبلاغية تبرز واضحة في نقده، هذا إلى سعة في النقد البياني الذي وسمه بميسمه[3].

وأما ابن جني بنقده وذوقه في شروحه لديوان أبي الطيب في الفسر الكبير والفسر الصغير[4]، فهو مصدر هام في حركة الشروح الأدبية وقضية المتنبي النقدية. فقد أكثر من الإشارة إليه ابن سيده في شرحه لمشكل أبيات المتنبي، وذكره كذلك ابن بسام في كتابه الخاص بالمتنبي[5]، ونقل عنه في الذخيرة ما يتعلق ببديهة المتنبي[6]. ولا عجب أن يشير ابن جني ذلك كله فهو «شاعر مطبوع وناقد بصير يهتدي إلى الجمال بذوقه، ويبصر الحسن بحاسة فنية فريدة فيه، حتى أنه ليكاد يسمع همس المعاني ونجواها ويستشف من بعيد ظلالها كأنها مرتسمة بين يديه. وحسبه أن المتنبي وهو شاعر العربية كان يحيل عليه كل من يسأله عن معنى بيت له ثقة منه بذوقه وحسن بصره بفهم الشعر»[7].

وتحفل ذخيرة ابن بسام بذكر بعض المصادر التي نقل عنها كأخبار أبي تمام للصولي الذي روى عنه حكاية جرت أحداثها بين الحسن بن وهب وأبي

---

(١) انظر حواشي الكامل لابن السيد (مخطوط) ص٥٨
(٢) شرح ديوان امرىء القيس ص٢
(٣) نصوص النظرية النقدية ص١٥
(٤) حقق باسم الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي للدكتور محسن فياض.
(٥) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص١٠
(٦) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص١٤٥
(٧) معالم النقد الأدبي د. عبدالرحمن عثمان ص٢٢

تمام حول عشق كل منهما لغلام الآخر[١]. وكتاب البديع لابن المعتز الذي نقل منه تعريفاً لبعض المصطلحات البديعية[٢] التي عنى بها ابن بسام واعتمدها في تقويمه للشعر. وكتاب الموازنة للآمدي الذي ذكره وهو بصدد دفع تهمة أوردها الآمدي حول بيت من الشعر لأبي تمام[٣]. وكتاب العمدة لابن رشيق نقل منه ابن بسام بتصرف ما يتعلق بفن الإيماء البديعي من حيث أقسامه ونماذجه وأمثلته[٤]، وهي الإشارة الوحيدة التي نص عليها ابن بسام في ذخيرته على الرغم من أنه قد نقل عنه في باب البديهة والارتجال وطريقة قدامى الشعراء في الرثاء، ولعل السبب في صمت ابن بسام تجاه ذلك، أنه كان يدرك ما يدركه الباحث الحديث من أن حظ ابن رشيق من الأصالة النقدية في كتابه العمدة ضئيل، وإن أوهمت طريقته غير المسندة وغير الموثقة لما نقله أنها من ابتكاره. اذ أن المعارضة السريعة تكشف ببساطة أن الكتاب مَعْرِض للآراء النقدية النظرية والتطبيقية التي ظهرت في المشرق حتى عصر ابن رشيق[٥]. وليس أدل على ذلك من اختصار محمد بن عبد الملك الشنتريني (ت ٥٤٥ هـ) له وتنبيهه على أغلاطه[٦]. وإلى أن يظهر التحقيق لكتاب الممتع الذي أكثر من الإشارة إليه ابن رشيق، سيظل الشعور السائد بأن لابن رشيق بعض الرأي والنقد في الكتاب.

وبالإجمال فقد اجتمع لابن بسام مصادر نقدية متعددة كان يشير إليها أحياناً بقوله قال بعض أهل النقد[٧]، غير أن ذلك لم يعف ابن بسام من صمته إزاء بعض المصادر التي نقل عنها مواقف نقدية كاملة، فقد أورد ابن بسام أقوال الشعراء في وصف الحرباء على سبيل المثال وفضل ابن الرومي في

---

(١) الذخيرة ق١ م١ ص٢٣٨-٢٤٠
(٢) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص١٤٣-١٤٤
(٣) الذخيرة القسم الثاني ص٤٠٠
(٤) الذخيرة القسم الثالث مخطوط ص٢٣٤-٢٣٥
(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص٤٤٥
(٦) التكملة لكتاب الصلة ٢/٤٧٢ وأنظر نفح الطيب ١/٤٣٥
(٧) الذخيرة القسم الثالثس (مخطوط) ص٢٣٤

ذلك[1] . وهذه الأمثلة الشعرية والمفاضلة بينها منقولة بنصها من الصناعتين[2] .

وهذا الصمت يجده الباحث ظاهرة عند نقاد القرن الخامس الهجري في الأندلس تجاه مصادر النقد الهامة ككتاب الوساطة للجرجاني، والرسالة الموضحة للحاتمي، وعيار الشعر لابن طباطبا . ومحال ألا تكون هذه المصادر قد وصلت إلى أيدي الأندلسيين، لأن هناك تطابقا في بعض الأمثلة، كاستعارة « إلى ملك أظلافه لم تشقق » عند أبي الأصبغ بن أرقم[3]، وهو الشاهد الذي أورده الحاتمي على الاستعارة المستهجنة[4] . وكشرح ابن سيدة الذي لا يزيد على قول الحاتمي في شرحه لقول المتنبي:

أنـى يكـونُ أبـا البريـة آدمُ وأبـوك والثقلان أنـتَ محمدُ[8]

أضف إلى ذلك أن كتاب الجمل في النحو لعبد القاهر الجرجاني قد ظفر بشرح ابن السيد البطليوسي[6] . فهل من الممكن ألا يكون كتابا عبد القاهر في البلاغة وهما الأشهر قد عرفا السبيل إلى بلاد الأندلس؟

الأقرب إلى المنطق أن الأندلسيين عرفوا ذلك دون أن تصرفهم هذه المعرفة عن تفضيل بعض المصادر على بعض خاصة فيما يتعلق بالبلاغة، إذ أنهم ينفرون من كل ما شَابَهُ أثر من الفلسفة، ويرجعون بمصطلحاتهم إلى ما عرف من استعمال اللغويين للتشبيه العقم والتشبيه البديع والحسن وغير ذلك من مراتبه .

ويرشح ذلك أن الأندلسيين عرفوا كتب أرسطو في الشعر والخطابه في القرن الخامس الهجري اذ يقول ابن حزم: « قد تكلم ارسطو طاليس في هذا

---

(١) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص١٠٥
(٢) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص٢٥٣
(٣) الذخيرة القسم الثالث (مخطوط) ص١٠٩
(٤) انظر الرسالة الموضحة للحاتمي/ تحقيق د. محمد يوسف نجم ط دار صادر ١٩٦٧ . ص٤٧
(٥) انظر شرح مشكل شعر لابن سيده (المخطوط) ص٣٨ . والرسالة الموضحة ص٤٧
(٦) كشف الظنون مجلد ٦٠٢/١ تحقيق محمد شرف الدين بالتقاياط ١٩٤١ .

الباب، وتكلم الناس فيه كثيرا »[١]. وقد عرفوا أفلاطون وكتبه ايضا ولم تفلح محاولات الفقهاء في صد تيار التراث اليوناني[٢]، إلا أن ذلك لم يكن ليصرفهم عما هو أصيل في جبلتهم من ميل إلى التيار العربي الصرف، على أنه ربما كان لشهرة عبد القاهر أيضاً في النحو أكثر من البلاغة سبب في انصرافهم عن كتابيه.

ولم يلق أرسطو بآرائه ومقاييسه النقدية قبولاً في الأندلس في هذه الفترة كما لقى في البيئة المشرقية في القرن الرابع، ولم تكن الأندلس في صدودها عن مقاييس المعلم الأول بدعاً، إذ أن النقد في القرن الخامس بشكل عام انسلخ انسلاخاً تاماً في مقاييسه عنه. ويعود هذا إلى طبيعة النقاد وطبيعة الشعر اللتين عزفتا عن الأثر الفلسفي[٣]. فقد ظل نقد الذواقين كالجرجاني والآمدي في القرن الرابع يتردد صداه في القرن الخامس مما حال دون تأثير منطق صاحب نقد الشعر الذي كان لافتقاره للذوق العربي أثر في هوان فهمه ونقده[٤].

وإذا استثنينا إشارة ابن حزم لقدامة وهو بصدد الحديث عن باب البلاغة « وقد أحكم فيه قدامة بن جعفر كتاباً حسناً »[٥] فإن أثره في الأندلس لم يتعد الجانب التعليمي الشكلي في التطبيق النقدي خاصة فيما يتعلق بأصناف البديع وتفريعاته التي حشدها في كتابه، وقد حدد ابن حزم هذا الجانب في موضع آخر بقوله: « وأما من أراد التمهر في أقسام الشعر ومختاره وأفانين التصرف في محاسنه فلينظر في كتاب قدامة بن جعفر في نقد الشعر، وفي كتب أبي علي الحاتمي ففيها كفاية الكفاية »[٦].

---

(١) التقريب لحد المنطق لابن حزم تحقيق د. إحسان عباس ص ٢٠٤
(٢) ابن حزم للدكتور زكريا إبراهيم سلسلة أعلام العرب ص ٢٣
(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٤١١
(٤) مذاهب النقد وقضاياه ص ٢٧٥
(٥) التقريب لحد المنطق ص ٢٠٤
(٦) التقريب لحد المنطق ص ٢٠٧

رابعا: النزعة العربية والإسلامية:

إن زوال المجد الأدبي عن قرطبة في بداية القرن الخامس، كان له أثر واضح في منازعة بيئات متعددة لإمارة الأدب، ومع تباين الاهتمام الأدبي لهذه البيئات، فقد عملت عوامل التشتت السياسي، والصراع الإسلامي النصراني على وضوح النزعة الإسلامية والعربية وقوتها في استلهام التراث عنصراً رئيسياً في الثقافة والأدب خاصة في الإمارات التي كان إحساسها ـ حقيقة أو ادعاء ـ بالانتماء العربي والإسلامي شديداً، مثل بني عباد في أشبيلية، وبني الأفطس في بطليموس، وبني ذي النون في طليطلة.

وفي حمى هذه النزعة العربية الإسلامية، تضاعف الاهتمام بأدب الأصالة العربية كالشعر الجاهلي والإسلامي، فيضع الأعلم الشنتمري (٤١٠ هـ ـ ٤٧٦ هـ)، شرحه على دواوين الشعراء الستة الجاهليين امرىء القيس، وزهير، والنابغة، وعلقمة، وطرفة، وعنترة، مرفوعا إلى المعتمد بن عباد بقوله: «ولما صح لي من ذلك ما أملته وظفرت منه بما رجوته وتمنيته، سميته باسم من شهد أهل العصر بسمو تقديمه، وأجمعت الجماعة على تعظيمه وتكريمه، الظافر أبو القاسم محمد بن المعتضد بالله»[1].

وعند رغبة المعتضد بالله أبي عمرو عباد بن محمد بن عباد، قام الأعلم الشنتمري أيضاً بشرح شواهد الكتاب لسيبويه وسماه تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب وقد حدد هدفه من ذلك بقوله: «هذا كتاب أمر بتأليفه وتلخيصه وتهذيبه وتخليصه المعتضد بالله، المنصور بفضل الله أبو عمرو عباد بن محمد بن عباد أطال الله بقاءه، وأدام عزه، وعلاه، عناية منه بالأدب وميلاً اليه وتهمماً بعلم لسان العرب وحرصاً عليه. أمر أدام الله عزه باستخراج شواهد كتاب سيبويه... وتخليصها منه وجمعها في كتاب يخصها ويفصلها عنه مع تلخيص معانيها وتقريب مراميها وتسهيل مطالعها ومراميها، وجلاء ما خفي وغمض من وجوه الاستشهادات فيها

(١) ديوان امرىء القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٥

ليقرب على الطالب تناول جملتها ويسهل عليه حصر عامتها ويجتبى من كثب ثمر فائدتها . . . »[1].

وللغرض ذاته شرح الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي (ت ٤٩٤ هـ) دواوين الشعراء الستة الجاهليين قال: « وقد سئلت شرحها وتقريبها وتخليصها وتهذيبها للحاجب مجد الدولة أبي بكر محمد بن المتوكل أبي عمر بن محمد أدام الله بهجة الدنيا بطول بقائها ولا زالت الأسباب موصولة بعلائها »[2]، وكذلك وضع ابن السيد البطليوسي شرحاً على الشعراء الستة الجاهليين[3].

وكتب ابن شرف القيرواني في الأندلس كتابه أعلام الكلام أو مسائل الانتقاد في إحدى تسمياته، في أثناء تطوافه على ملوك الطوائف، ولعله أنجزه في بلاط المأمون بن ذي النون، وكان قبل ذلك قد وضع كتابه أبكار الأفكار ووسمه أولاً لباديس بن حبوس صاحب غرناطه، ثم طرزه باسم المعتضد بن عباد صاحب أشبيله[4].

وكان ابن شرف قد ألمح إلى أنه وضعه في الأندلس في مقدمة هذا الكتاب إذ يقول: « ولعمري ما أشكر من نفسي، ولا أثنى على شيء من حسني، إلا ظفري بالأقل مما حاولته، على ما أضرمته نيران الغربة من قلبي، وثلمته صفقات الفتنة من لبي وقطعت أهوال البر والبحر من خواطري . . »[5].

ويلاحظ تأثر ابن شرف واضحاً في تناوله النقدي بالتيارات النقدية السائدة في الأندلس كما سيتبدى في أثناء العرض.

وحظيت حماسة أبي تمام بعناية خاصة في الأندلس، إذ أقبل عليها الشراح دراسة وتعليقا، فقد عمد الأعلم الشنتمري إلى إعادة ترتيب الحماسة[6] أبجديا

(١) تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات الأدب (للمخطوط رقم ٧١ أدب ش بدار الكتب المصرية) ص ٥١

(٢) ديوان امرىء القيس لعاصم بن ايوب الطبعة الأولى المطبعة الخيرية ١٣٠٧ هـ ص ٢

(٣) مخطوط بتركيا في مكتبة فيض الله رقم ٩٤٠

(٤) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٣٨-١٤٠ وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٤٦٠

(٥) أعلام الكلام ص ١٤

(٦) مخطوطة بدار الكتب تحت رقم أدب ٩٤

مع مراعاة تقديم الشعر الوثيق الصلة بباب الحماسة أو الرثاء أو الأدب أو الهجاء، فضلاً عن زيادة مقطوعات تخيرها بذوقه فأعجب بها الأندلسيون أيما إعجاب حتى قيل ما زلنا نعجب بحماسة أبي تمام حتى عرفنا الحماسة الأعلمية[١] . زد على ذلك أن الأعلم قد خط شرحا بمجلدين لحماسة أبي تمام[٢] .

ويقال إن ابن سيده وضع الأنيق في شرح الحماسة وهو في ستة مجلدات[٣]، ومن شراحها أيضاً ثابت أبو الفتوح بن محمد الجرجاني الأندلسي النحوي (ت ٤٣١ هـ)[٤] وعاصم بن أيوب البلوي البطليوسي[٥] .

ولم يكن حظ شعراء الاتجاه القديم المحدث أقل من شعراء الاتجاه القديم في العناية فقد نال شعر أبي الطيب رعاية من الشراح مثل ابن الأفليلي في شرحه لديوانه، وابن سيده في شرحه لمشكل شعره، وابن بسام في شرحه لمشكل معانيه وإبانته عن سرقاته، والبطليوسي في شرحه لديوانه علاوة على شرحه لسقط الزند .

ووضع الإمام أبو عمر يوسف بن عبد البر القرطبي مختاراته التي تقوم على أساس من الدين والخلق باسم بهجة المجالس وأنس المجالس، وقام بشرح زهديات أبي العتاهية .

ومما يجسد النزعة العربية تلك الممارسات النقدية لأمراء الطوائف، فقد اتخذوا من طريقة العرب مقياساً يحاكمون إليه شعراءهم، ففي مجال المدح وملاءمة معانيه لمقام الممدوح، نقد المعتمد بن عباد قول الحجاري الكبير :

ولا سقاهم على ما كان من عطش   إلا ببعض كف ابن عباد

بقوله : «لأي شيء بخلت عليهم أن يسقوا بكفه»[٦]

---

(١) (غاب عني مصدر هذه العبارة)
(٢) مخطوطة بالخزانة الأحمدية في تونس .
(٣) الصلة لابن بشكوال ٤١٧/٢ فهرسة ابن خير ص ٣٥٦
(٤) مخطوطة مصوره بجامعة الدول العربية رقم ٥١٧
(٥) فهرسة ابن خير ٣٨٨
(٦) عن /عصر الطوائف والمرابطين ص ٩٤ ـ منقولة عن دوزى .

وعلى هدى من عمود الشعر العربي في المقاربة بين المشبه والمشبه به نقد القاضي بن عباد تشبيه أبي الأصبغ بن عبد العزيز الأقحوان في قوله:

فَالنَّرْجِسُ الْغَضُ تِبْرُ ... في صُفْرَةٍ مِنهُ مَحْضَه
والأقحوانُ بياضاً ... كأنه سِمْطُ فِضَّه

قال ابن بسام: وكأنه نقد على ابن عبد العزيز هذا شيئاً من التشبيه فقال يعرض به ويعاتبه:

أبلغ شقيقي عني ... مقالة لِتَمضه
بأن وصف الأقاح ... الذي وصفت لم أرضه
هلاّ وصفت الأقاحي ... بأكؤس من فِضَّه
أو النجوم تساقطن ... في المها المِبْيَضّه[1]

وفي تناسق اللفظ مع المعنى وأدائه له، نقد أبو سالم العراقي وكان حاضراً لمجلس من مجالس المعتمد بن عباد بيتاً لابن عمار يقول فيه:

ولم لا وقد أسلفت وداً وخدمة ... يكران في ليل الخطايا فيصبح

فقال متسائلا: وهلا بدل هذا اللفظ بسواه، فقال له المعتمد: «أبا سالم أزله إن استطعت بفضلك فأبدله. فأحجم وتلعثم ولم يتأخر ولا تقدم»[2].

ومع إجازة بعض أهل اللغة لمنع صرف ما ينصرف وصرف ما لا ينصرف على الضرورة والتأويل، فإن العالي بالله إدريس بن يحيى بن علي بن حمود في مجلسه الأدبي يذيل أبياتاً تَغَنَّى بها الحمامي فيقول:

إذا ضَاقَتْ بِكَ الدُّنيا ... فَعَرِّج نحو إدريسا
إذا لاقيتَهُ تَلْقَى ... رَئِيسَاً غَيْرَ مرؤوسا

فيحرص على موقف اللغة من ذلك فيسأل (أيجوز من طريق النحو رئيسا غير مرؤوسا) وبعد أن يعرض أبو محمد غانم بن الوليد للخلاف في ذلك والذي يلخص بقوله: «والذي يعول عليه أن منع الصرف دون علة ضرورة

(١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص ١٣١
(٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوطة) ص ٢٧٩.

عند سيبويه وإن كان في اختلافهم مجال، لمن تصرف في سبيل المثال»، يأمر العالي بالله أن يبدل مكان غير، في البيت «ليس مرؤساً» وقال: السلامة من الاختلاف أولى في طريق الإنصاف»[1]

وقد ملكت طريقة الفحول من الشعراء على ملوك الطوائف أنفسهم فعمدوا إلى المقايسة كأسلوب نقدي في المفاضلة بين الشعراء، من ذلك ما أنشده عبد الجليل من قصيدة يمدح بها الرشيد:

قُل للرشيدِ وَقَدْ هَبَّتْ نَوَافِحَهُ ... أسْرَفِتَ يا دِيمَةَ المعْروفِ فاقْتَصِدِي
أشْكُو لَدَيْكَ النَّدَى من حيث أحْمَدُه ... لو فاض فيضاً على البحرين لم يزد

وقد تطاول عبد الجليل مدلاً بقوله غير محتسب لأحد فيه حسناً. فقيل له فأين أنت من قول أبي عبادة:

تنصَّبَ البرقُ مختالاً فقلتُ له ... لو جُدْتَ جُودَ بَني يزداد لم يزد

فبدا عبوسة وتضاءل وقال: «والله لو أخطر هذا على بالي ما قلت ذلك»[2]

وترتب على هذه المقاييس النقدية حدة في الكشف عن أصالة معاني الشاعر، فقد جاء وصف أبي مروان بن حيان لمجاهد العامري في نقده للشاعر الذي يمدحه بأنه كان «لا يزال يتعقبه عليه كلمة كلمة، كاشفاً لما زاغ فيه من لفظ أو سرقة، فقلما تسلم على نقده قافية»[3].

وتؤكد المصادر الأدبية أن المعتمد بن عباد كان من أئمة النقد، وأن الشعراء كثيراً ما كانوا يتحامونه لذلك إلا من عرف من نفسه التبريز. فمن ممارساته النقدية في هذا المجال تعليقه على بيت ابن عمار الذي يقول فيه:

وبين ضلوعي من هواه تَميمَةٌ ... سَتَنْفَعْ لو أن الحِمَامَ يجلحُ

بقوله: «مهما سلبه الله من المروءة والوفاء فلم يسلبه الشعر، إنما قلب بيت الهذلي فأحسن:

---

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٥٦
(٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص ٣٢٤
(٣) الذخيرة القسم الثالث (المخطوط) ص ٥

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيتَ كُلَّ تميمةٍ لاتَنْفَعُ[1]

وخلاصة القول في عوامل ازدهار النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، أنها نجحت ـ والعامل الفردي في الميل النقدي ـ في زيادة النشاط النقدي وتحديد اتجاهاته وقضاياه بعض تحديد ستتكشف ملامحها خلال الفصول القادمة.

(١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص ٢٧٨

البَابُ الثّاني

الاتجاهَاتُ النقـدِيّة

ويشتمل على فصول ستة:

الفصل الأول: نقد لغة الشعر وتحقيق النصوص

الفصل الثاني: تحليل النصوص ونقد المعاني

الفصل الثالث: الموازنة الأدبية

الفصل الرابع: النقد المنهجي «الدفاع عن أدب الأندلس»

الفصل الخامس: النقد الخلقي «الشعر والدين»

الفصل السادس: التفسير النفسي للعمل الأدبي ونقده

الفصل الأول

نقدُ لُغةِ الشِعْرِ وتحقيق النّصُوص

١ ـ لغة الشعر عند اللغويين.
٢ ـ لغة الشعر عند الأدباء
٣ ـ رواية الشعر وتحقيق النصوص

أولاً: لغة الشعر عند اللغويين:

نشطت الحركة اللغوية في الأندلس نشاطاً ملحوظاً في القرن الخامس الهجري بفعل عوامل متعددة، وكان النحو أحد الفروع اللغوية التي تكثفت جهود الأندلس فيها، حتى وصفهم المتأخرون بقولهم: «النحو عندهم في نهاية من علو الطبقة»[(١)].

وتشير إحصائية لتراجم بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة إلى أن عدد العلماء نحو من (٢٤٥٠) عالماً من عامة الأقطار الإسلامية، كان حظ الأندلسيين منهم وافراً، إذ بلغ عدد المترجم لهم نحواً من (٧١٢) لغوياً، وهي نسبة تقترب من ثلث علماء العالم الإسلامي[(٢)]. وقد عرف القرن الخامس منهم طبقة ممتازة أسهمت في تجسيد حركة النقد وتطويرها في هذه الفترة منهم على سبيل المثال، الأعلم الشنتمرى، ابن الأفليلي، وأبو عبيد الله عبدالله ابن عبد العزيز البكري، وأبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي، وأبو محمد عبدالله بن محمد بن السيد البطليوسي، وأبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده.

وقد دلل هؤلاء اللغويون والنحاة على إحاطة ووعي بالأدب، خاصة لغة الشعر من حيث اللفظ في بنائه وأحواله واتساقه في النسيج اللغوي، والتركيب ومسايرته للقاعدة النحويه ومسالمته لها، والمعنى وقيام النظم به ودلالته عليه، والبناء الشعري للبيت واستواء الصنعة فيه.

ولقد طرح اللغويون تصورهم للغة الشعر من خلال التطبيق النقدي الذي كان مداره العناصر التالية:

---

(١) نفح الطيب ج/ ٢٠٦.

(٢) صحيفة معهد الدراسات الاسلامية (النحو في الاندلس) سعيد الأفغاني، مجلد ٨/٧ سنة ١٩٦٠. ص ٧٨

١ ـ الألفاظ
٢ ـ اللفظ والمعنى
٣ ـ التركيب والنظم
٤ ـ الإعراب والمعنى
٥ ـ العروض والقافية.
٦ ـ الضرورات الشعرية

١ ـ الألفاظ:

يؤكد ناقد الأندلس على حرية الشاعر في التعبير عن المعنى باللفظ الذي يناسبه، وإن كان هذا اللفظ معهوداً استعماله على غير الصورة التي ذهب إليها الشاعر، شريطة أن يظل للمعنى استقامته ووضوحه. فقول علقمه:

هداني إليك الفرقدان ولاحبٌ ... له فوقَ أصَوَاءِ المتان عُلُوبُ
بها جِيَفُ الحسرى فأما عظامُها ... فبيضٌ وأما جلدُها فصليبُ

«كان وجه الكلام أن يقول جلودها فلم يمكنه، فاجتزأ بالواحد عن الجمع لأنه لا يشكل»(١).

وقول المعري:

ومن يَعْفُ عن ذنب ويَسْخُ بنائل ... فَخالقُنا أعفَى وراحتُه أسْخَى

«اضطره الشعر إلى أن يضع الراحة موضع اليد، ولا يجوز أن يقال: إن لله راحة، وإن كانت بمعنى اليد، لأن الشرع قد منع أن يوصف إلا بما وصف به نفسه»(٢).

ولتعزيز هذه الحرية فقد عنى الناقد الأندلسي بالتنبيه على اللهجة النادرة في الألفاظ، فقد روى تصيد أن يصاداً بفتح التاء والصاد والياء من الفعل

(١) ديوان علقمة شرح الأعلم الشنتمري تحقيق الشيخ ابن أبي شنب ط الجزائر. ص ٢٧
(٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء لابن السيد البطليوسي. تحقيق د. حامد عبدالمجيد ط دار الكتب ١٩٧٠ ـ ق١ ص١٣٤.

الأول، وفتح الياء من الفعل الثاني في قول المعرى:

تَصَيَّدُ سَفْرَهَا في كُلِّ وجهٍ   وغَايَةُ من تُصَيِّدَ أن يُصَادَا

« وهي لغة نادرة »[1].

ولا يقف الأمر عند حدود الإشارة إلى اللغة النادرة، بل أجهد الناقد نفسه في أحيان كثيرة لتعليل ذلك وتخريجه. ومن أمثلة ذلك أسراء في قول المعري:

وما سَلَبَتْنَا العزَّ قطُّ قَبيلَةٌ   ولا باتَ منا فِيهُمُ أُسَرَاءُ

« فأسراء من الجموع النادرة، لإن فعيلاً إنما يجمع على فُعَلاء إذا كان في تأويل فاعل... فإذا كان في تأويل مفعول فبابه أن يجمع على فعلى، فلما كان أسير في تأويل مأسور كان قياسه أسرى، ومجاز قولهم أسراء يقولون استأسر الرجل فيجعلونه فاعلاً بمطاوعته لأسرة، ويقولون فيما لم يسم فاعله كذلك جاز أن يجمع جمعه »[2].

ولا شك أن النص على اللغة النادرة جزء من مهام الناقد في صيانة المعجم اللفظي للشاعر، وإقصاء مظنة الخطأ والمجاوزة التي قد يُتَّهَمُ بها، وإذا كان نُقَّاد القرنين الثاني والثالث الهجريين كالأصمعي وابن سلام قد فعلوا ذلك بدافع لغوي محض[3]، فإن نقاد الأندلس قد ذهبوا إلى ذلك بمنهج نقدي فيه دفاع عن لغة المحدثين ـ خاصة المتنبي وأبا العلاء المعري ـ الذين كان بينهم وبين عهد الاحتجاج والفحوله أمد.

فالملاحظ أن نقاد الأندلس يأخذون بالتأويل للألفاظ النادرة الاستعمال ما وسعهم السبيل إلى ذلك، ويحكمون بالندرة وغرابة اللغة حين لا يجدون منفكاً عن ذلك، ويجلو ذلك قول المتنبي:

إذا سايَرْتَهُ وبانها   وشانَتْهُ في عين البصير وزانها

---

(١) شروح سقط الزند ٨٠١/٢.

(٢) شروح سقط الزند ٣٩٩/١.

(٣) انظر الموشح للمرزباني ص ١٩٧، ١٩٨ ط السلفية.

قال ابن سيده: «باينته، أي: من البون: أي: باعدته، فإن قلت ينبغي على ذلك (باونته) لأنه من الواو. فان شئت قلت إن هذا على المعاقبة، ومعناها قلب الواو ياء لغير علة إلا طلب الخفة وهي لغة حجازية غريبه، يقولون صياغ في صواغ، ومياثق في مواثق.. وإن شئت قلت من البين الذي هو في معنى البون، حكى أبو عبيدة: بينهما بون بعيد، وبين، وقد بان صاحبه بيونه وبينه، فحملك إياه على هذا خير من اعتقاد المعاقبة الحجازية لأنك إنما تلوذ بها إذا لم تجد عنها معدلاً»[1].

ولم يجانب النقاد الرفق وحدوده فيما كان يجب على الشاعر تجنبه من مجاوزة أو مخالفة قياس أو شذوذ. فزهير بن أبي سلمى لم يراع في غدون المذكر المنطوق في البيت:

لها متــاعٌ وأعــوانٌ غــدون بــه قِتْبٌ وغَرْبٌ إذا ما أفرغ انسحقـا

«وأراد جماعات الأعوان، ولو أمكنه أن يقول غدوا على لفظ الأعوان لكان أحسن»[2].

وقول المتنبي (في مناخر السيد) في البيت:

مَـوقِعُـهُ في فـراشِ هـامِهِـمُ وريحُهُ في منـاخـرِ السِّيْـدِ

«كان ينبغي أن يقول في منخر السيد أو في منخريّ السيد، ولكنه جعل كل جزء من المنخر منخراً، ثم جمعه كما حكاه سيبويه في قولهم للبعير ذو عثانين، كأنهم جعلوا كل جزء منه عثنوناً»[3].

وكذلك ديموا في قول الشاعر:

إن دَيّموُ أجَادّوا وإنْ جادوا وَبَلْ

«شذوذ وخروج عن النظائر وذلك أن الديمة أصل الياء فيها واو لأنها

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٣٥

(٢) شعر زهير للأعلم الشنتمري تحقيق د. فخر الدين قباوة ط حلب سنة ١٩٧٠. ص ٦٣

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٩٤.

مشتقة من الدوام، ولكن الواو لما سكنت وانكسر ما قبلها قُلِبَتْ ياء، فكان ينبغي حين ذهبت الكسرة الموجبة لانقلاب الواو أن ترجع إلى أصلها فيقول: دوموا . . . ولكن هذا من البدل الذي يلتزمونه مع ذهاب العلة الموجبة له، وقد جاءت من ذلك ألفاظ تحفظ ولا يقاس عليها كقولهم عيد وأعياد، وريح وأرياح في لغة بني أسد وغيرهم يقول: أرواح»[1].

فهذه نماذج تدل على الريث والأناة في نقد الألفاظ، دون رغبة في تصيد خطأ أو إسراع في الإشارة إليه، وقد حاول النقاد فيها التأويل والتماس المخرج لمخالفة القياس والشذوذ بالبحث عن النظير في كلام العرب.

ولم تفارق هذه السمة منهجهم في نقد الألفاظ إلا فيما كان خطأ بَيِّناً لا سبيل فيه إلى تأويل أو تخريج، كاللحن في قول شاعر الحماسة (برواية الأعلم):

هـذا السيـدى لا يسـوى إتـاوتـه يكلم النـاس تصعيـداً وتصـويبـاً

قال الأعلم: «يسوى لحن إنما الصواب يساوي»[2].

وقول الشاعر:

إذ أثارُوا القَنَـى في جُنْـحِ مظلـةٍ شالُوا النُّجومَ على أرماحهم عَذْبـا

فيه لحن من جهة الإعراب، لأن قائله بناه على قول العامة: شلت الشيء: إذا رفعته، وقد رد اللغويون ذلك، وقالوا: إنما يُقال: شال الشيء أو شلته، كما يقال قام وأقمته، ويقال: شلت به فينقل بالباء، كما يقال: قمت به[3].

٢ ـ اللفظ والمعنى:

وكما اهتم الأندلسيون بالأحوال البنائية المختلفة للّفظ من حيث ندرته وشذوذه ومجانبته للصواب، فقد التفتوا إليه في تعبيره عن المعنى وأدائه له، فنبهوا على ضرورة مراعاة الدقة في اختياره، إذ لا بد من انتقاء اللفظ اللائق الذي يكسب المعنى بهاءً ورونقاً، وعلى ذلك دارت ملاحظاتهم في هذا المجال

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٢١

(٢) شرح الحماسة للأعلم جـ ٢/ ١١٧.

(٣) المسائل والأجوبة لابن السيد جـ ١ /٢٥٢ ـ ٢٥٣، ويروى البيت أثاروا.

غير بعيدة عن أحوال المعنى ومراتبه المتعدده من حيث البلاغة والدقة والتمام والجمال.

ففي بلاغة المعنى علل بعضُ النقاد لمواقع الألفاظ التي جاءت متمكنة ودقيقة في التعبير عن المعنى، فقد أراد علقمة أن يُخبر عن انتظام الوحش وتتابعه حين خرج عليه وعلى أصحابه، فدل ذلك بذكر التثقيب في قوله:

فَبَيْنَا تمارِينا وعَقْدُ عِذَارِه خَرَجْنَ علينا كالجُمان المُثَقَّبِ

«ولولا ذلك لكان وصفه الجمان دون تثقيب أتم وأحسن»[1].

كما أنهم نقدوا منها ماكان غير متمكن في دلالته على المعنى، فلم يكن أبو العلاء المعري موفقاً في ذكره الأمواه في قوله:

وسقاكَ أَمْوَاهَ الحياةِ مُخَلَّداً وكَسَاكَ شَرْخَ شَبَابِكَ الأَفْوافِ

«ولو اتفق له ذكر المياه هاهنا أو ذكر الماء غير مجموع، لكان أبلغ، لأن أفعالاً إذا استعمل معه فعال أو فعول، فإنما يكون لأقل العدد، هذا هو الغالب عليه»[2].

وكذلك فإن المتنبي لو قال «فلو سقطن» بدلاً من فإذا سقطن في قوله:

نُظِمَتْ مواهِبُهُ عليهِ تمائماً فاعْتَادَها فإذا سَقَطْنَ تَفَزَّعَا

«لكان أشبه بالمعنى، لأن قوله (فإذا) يشعر بسقوطهن في بعض الأوقات، لكن سقوطها إنما يكون لعدم مال أو انقطاع سؤال»[3].

والنقد في هذين المثالين قائم على أساس من عدم التفات الشاعرين إلى معنى الأداة المحدد من الوجهة اللغوية. ولم تقتصر مآخذ النقاد على ذلك فقط، بل تطرقوا إلى مهارة صياغة اللفظ أو الأداة من الناحية الذوقية أيضاً.

فأبو العلاء المعري خصَّ أديم الأرض في قوله:

---

(١) ديوان علقمة شرح الأعلم ص ١٠٤.
(٢) شروح سقط الزند ٣/ ١٢٩٧.
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٨٧.

خفف الوطءَ ما أظن أديمَ الـ   أرضِ إلاّ من هذه الأجسادِ

وإن كان «الأبلغ في المعنى الذي أراده أن يقول ما أظن الأرض من حيث كان الوطء على وجه الأرض وكذلك دفن الموتى»[1].

وقد نسب شاعر ديوان الحماسة الشكر إلى اليد في قوله:

رَهَنْتُ يَدي بالشكر عن شُكر بِرِّه   وما فوقَ شُكرى للشَّكورِ مَزيدُ

لأن «أكثر العمل بها، ولو قال لساني لكان أجود وأصح»[2].

وفي تخصيصه ودقته عرّضوا بالألفاظ التي تقع في نسيج البيت اللغوي دون غرض يُقصد أو معنى يُستفاد، وعدّوا ذلك حشواً وفضولاً، كذكر أم عمرو في قول المعمري:

وَتَقْتُلُ أمَّ لَيْلَىَ أمُّ عَمْرٍو   لِمَنْ يَغْذُو سَمِيَّتَها قَتِيلا

فلم يخصصها بمعنى لأن النساء كلهن هذه عادتهن وإنما جعله نوعاً من اللغز لوروده في قول الشاعر:

صددتِ الكأسَ عنا أمَّ عمروٍ   وكان الكأسُ مجراها اليمينا[3]

وكذلك فإن ذكر لحظه في قول المتنبي:

وقاسَمَكَ العَيْنَينِ مِنْهُ ولَحْظَهُ   سَمِيُّك والخِلُّ الذي لا يُزايِلُ

«حشو لأنه إذا قاسمه عيناه فقد قاسمه اللحظ»[4].

وفي تناسقه وجماله نبهوا على الألفاظ التي يسوقها الشاعر للتحلية دون أن يكون لها أثر في الإبانة عن المعنى، وذلك كما في ذكر الانتجاع في قول المتنبي:

أأطرحُ المجدَ عن كِتْفي وأطلبُه   وأتركُ الغيثَ في غِمدي وأنْتَجِعُ

(١) شروح سقط الزند ٣/٩٧٥

(٢) شرح الحماسة للأعلم جـ ٢/ ٧٨ ب مخطوط. ويروي البيت بالعجز.

(٣) شروح شقط الزند ٣/ ١٣٧٩.

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٣٦.

فقد حَسَّنَ موقعه تقدم ذكر الغيث[1].

وكان ذكر القوائم في قوله أيضاً:

تكبـو وراءَكَ يـا ابنَ أحمد قُـرَّحٌ   ليسـت قـوائمهـنَّ مـن الأ

« لذكره الخيل ذهاباً إلى الصنعة »[2].

وقد أدرك بعض النقاد السمت الجمالي في انتخاب الشاعر للفظ دون
مما قد يوازيه في معناه ووزنه، ومثال ذلك استخدام المعري لسقيا دون
مع أن الوزن واحد في قوله:

فَسَقْياً لكأسٍ من فَمٍ مِثلِ خاتَـمٍ   مـن الدُّرِّ لم يَهْمُـمْ بتقبيلـهِ

فلفظة « السقي هاهنا أليق، لأنه وصف أنها سقته في النوم من خمر
بكأس ثغرها، فدعا لها بمثل ما فعلته، فقال سقى الله كأس ثغرها من
أحبتها كما سقاني »[3].

وفي تمامه وكماله أشاروا إلى مواضع الألفاظ التي يجنح إليها ال
مراعاة للمقتضى الفني بغض النظر عن عدم حاجة المعنى إليها. كما في
المتنبي:

وتـرى الفضيلـةَ لا تَـرُدُّ فضيلــةً   الشمسَ تُشْرِقُ والسحابَ كَ

« فلو قال الشمس والسحاب لكان حسناً، لكنه تمم بقوله تشرق
كنهورا إذ قد تكون الشمس مع السحاب، إلا أن كل واحد منهما غير

(١) المصدر نفسه ١٧٤.
(٢) المصدر نفسه ١٢٠.
(٣) شروح سقط الزند ٣/ ١٢١٩.

في صفته، فإذا وقع التناهي فكانت الشمس مشرقة والسحاب كنهورا لم يمكن اجتماعهما»[1].

ولما وصف المعري الجنادب بالآذان إذ كانت الصلاة محتاجة إلى مؤذن يشعر بوقتها، ذكر الإمام لكمال المعنى في قوله:[2]

إذا الحِرْبَاءُ دِينَ كسرى فَصلّى والنَّهارُ أخُو صيامِ
وأذّنتِ الجنادبُ في ضُحاها أذاناً غيرَ منتَظَرِ الإمامِ

ومع أن هذه المراتب الأربع متداخلة الحدود إلا أن نقد اللغويين فيها يدل دلالة واضحة على عنايتهم بربط الألفاظ بمعانيها، وتأكيدهم على ضرورة التعبير عن المعنى باللفظ الذي يؤديه كاملاً.

٣ ـ التركيب والنظم:

وكما انطلق اللغويون في نقدهم للألفاظ الشعرية من رؤية تقليدية واضحة، فقد كان تطبيقهم النقدي في التراكيب والنظم ينطلق من الرؤية ذاتها ولكن بأحكام أدق، ونظرة أشمل لسعة الأحوال العارضة في التراكيب عنها في الألفاظ، وكان لذلك صدى مميز في تعليقاتهم التي تجعل الباحث يظفر بأحكام وشروح ومناقشات وقواعد وأمثلة في الانتصار للتركيب موضع البحث أو الغض منه.

ومن الأمثلة على ذلك قول زهير:

لعبَ الزمانُ بها وغيرّها بعدي سوافي المُور والقَطْرْ

قال الأعلم: «وعطف القطر على المور لقرب جواره منه، وحقه أن يعطفَ على السواقي، وقد يصح أن يعطف على المور لأن الريح تسوق المطر وتفرقه كما تسفي المور وتذهب به»[3].

---

(١) شروح مشكل شعر المتنبي. ٣٢٠.
(٢) شروح سقط الزند ٤/ ١٤٦١.
(٣) شعر زهير شرح الأعلم ص ١١١.

وإذا كان الأعلم الشنتمري بدا متحفظاً فلم يفصح عن رأيه بأن ردده بين الوجوب (الحق) والجواز (يصح) فإن ابن السيد البطليوسي يدلى برأيه ثم يتبعه بالآراء المختلفة كما في قول المعري:

أغرُّ نَمَتْهُ من غَسَّانَ غُرٌّ   تَدِيُن لِعِزِّهْم إِرَمٌ وعادُ

«قوله تدين، أي: تخضع وتذل، وكان ينبغي أن يقول دانت لأن هذا أمر مضى وسلف، لكن الكسائي يقول في مثل هذا إن كان مضمرة فيه وتقديره على قياسه كانت تدين، فأضمر الكون لما فُهِمَ المعنى، ولأن كلَّ شيء موجود لا يخلو من كون... والبصريون يجعلون مثل هذه الأفعال حالاً محكية كما تقول رأيت زيداً أمس يضحك... ومنهم من يرى أن المستقبل وضع في هذه المواضع موضع الماضي لما فهم المعنى كما وضع الماضي موضع المستقبل»[1].

ولم يقف النقاد عند حدود الآراء والقواعد المقننة، بل ذهبوا إلى المقايسة بما هو مستعمل في تخريج ما كان ظاهره مجاوزة لغوية كقول أسامة بن الحارث:

عصاني أُويسٌ في الذهاب كما أَبَتْ   عَسوسٌ صَوَى في ضَرْعها الغُبْر مانع

«فكان موقع الكلام أن يقول عسوس مانع صوى في ضرعها الغبر، لأن النكرة إذا وصفت بصفتين مفردة وجملة ينبغي أن تُقَدَّمْ المفردة كقولك هذا رجل ظريف قائم أخوه. وقد جاء تقديم الجملة، قال الله سبحانه: «كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ مُبارَكٌ»[2].

وأكثر ما يكون هذا الاتجاه في المقايسة استغلالا في الدفاع عن لغة الشعراء المحدثين خاصة، ومثال ذلك قول المتنبي:

إن السلاحَ جميعُ الناسِ يَحْمِلُه   وليسَ كلُّ ذواتِ المخلَبِ السبعُ

---

(١) شروح سقط الزند ١/ ٢٩٤.

(٢) اللآلي ١/٨١.

إذ «رفع كل ذوات المخلب والسبع على الابتداء والخبر، وأضمر اسم ليس كأنه قال: وليس الشأن أن كل ذوات المخلب السبع، وصيّر الابتداء والخبر في موضع خبر ليس، والعرب تفعل ذلك فتقول ليس خَلَقَ الله مثله، فتضمر الشأن والقصة، ولولا ذلك لما ولي ليس خلق، لأن الأفعال لا تلي بعضها بعضاً، روى هذا سيبويه عن العربي وأفرد لهذا باباً أودعه من الشواهد ما تغني شهرته عن تطويل القول فيه»[1].

ومع ذلك فإن الناقد الأندلسي حين يستقريء مجالات التأويل ولا تسعفه فإنه لا يجد منفكاً عن قسوة الحكم على التركيب اللغوي فقول الشاعر:

رهنتُ يدي بالشكر عن شكر بِره   وما فوق شكري للشكور مـزيـد
ولـو أن شيئـاً يستطـاع استطعتـه   ولكـن مـا لا يُستَطـاع شـديـد

«فيه قبح لإخباره عن النكرة بالمعرفة، وخبر إن محذوف والتقدير ولو أن شيئاً مستطاعاً المزيد في شكري لاستطعته»[2].

وفي قول الشاعر:

ولو أنك تُلقى حَنْظَلاً فَوقَ بَيْضِنَـا   تَدَحْرَج عن ذِي سَـامِـه المُتَقَـارِبُ

«شذوذ واستكراه لأن الهاء التي في سامه ترجع إلى البيض وذو السام هو البيض بعينه، وهذا يقتضي إضافة الشيء إلى نفسه، وفيه شذوذ آخر ذلك أن الشيء إذا ذُكِرَ ثم احتيج إلى إعادة ذكره في جملة واحدة، وجب أن يُضْمَر ولا يَظْهَر، فكان ينبغي أن يُضْمِرَ البيض لأن ذكرها قد جرى... وهذا شذوذ لا نظير له في كلامهم فيما علمنا، وهو أقبح من قولهم مررت برجل حسن وجهه على مافيه من القبح»[3].

---

(١) شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم الأفليلي ج١ / ٥١ مخطوط. وأنظر مثالا آخر شروح سقط الزند ١٥٧١/٤.
(٢) شرح الحماسة للأعلم الشنتمري ج٢/ ٧٨ ب.
(٣) الاقتضاب ص ٤٤٣

وقول امرىء القيس:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

«أراد أترى برقاً فحذف ألف الاستفهام وهو غير حسن أن يحذفها بغير دليل على حذفها، والذي يدل عليها أم، وقد قيل إن الألف في أصاح هي ألف الاستفهام وهو خطأ والأحسن في هذا البيت أن يقدر على الإلزام بغير ألف الاستفهام كأنه قال: أنت ترى برقاً على كل حال»[1].

وموقف البطليوسي عاصم بن أيوب موافق لموقف أبي عمرو بن العلاء في حذف الاستفهام في بيت عمر بن أبي ربيعة المشابه:

ثم قالوا تُحِبُّهَا قُلتَ بهراً عدد القطر والحصى والتراب

إذ قال فيه أبو عمرو بن العلاء: «عمر بن أبي ربيعة حجة في العربية، وما تعلق عليه إلاّ بحرف واحد في قوله: ..وكان ينبغي أن يقول أتحبها لأنه استفهام. «وفي رواية أخرى قال وله وجه إن أراد الخبر ولم يرد الاستفهام»[2].

وكما التفت النقاد إلى ضرورة سلامة التركيب من الخلل، فقد آخذوا الشاعر بما يلحق بنظم البيت وأسلوبه من عيوب. ومن هذه العيوب التقديم والتأخير في قول الشاعر:

فما من فتى كنا من الناس واحداً به نبتغي منهم عبداً نبادله

«فهذا البيت رديء النظم مبني على التقديم والتأخير وتقديره فما من الناس فتى نبتغي منهم واحداً عبداً نبادله، أي: نبدله بهذا المرثى، أي: كان لا يعد له أحد فيرضى به بدلاً منه، ونظير هذا البيت في سوء النظم وتعمية المعنى بيت أنشده ابن الأعرابي وهو:

لها مقلتا حَوْارة طلٍّ خميلةً من الوحش ما تنفكُّ ترعى عرارُها

(١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص ٤٠.
(٢) الموشح ص١٨٢، ١٨٣

« وتقديره لها مقلتا حوراء من الوحش تنفك ترعى خميلة طل عرارها »[1] .

وقد عاب هذا البيت الأخير ابن السيد البطليوسي بقوله: « وهذا البيت مشكل الإعراب لأن فيه تقديماً وتأخيراً وتقديره لها مقلتا إدماء من الوحش ما تنفك ترعى خميلة طل عرارها، فانتصب الخميلة بترعى وارتفع العرار بطل »[2] .

ومن هذه العيوب أيضاً كثرة الحذف كما في وقول الشاعر:

فتولوا فاتراً مشيهم كروايا الطبع همت بالوحل

إذ عقب عليه الناقد ابن السيد البطليوسي بقوله: « أما الكاف فيحتمل أمرين أحدهما أن تكون في موضع الحال أيضاً من الضمير في تولوا كأنه قال: مشيهن روايا الطبع، والثاني أن تكون صفة لمصدر محذوف كأنه قال: فاتراً مشيهم فتوراً كفتور مشى روايا الطبع، والوجه الأول أجود لأن في هذا الوجه الثاني حذفاً كثيراً فكان بعيداً كذلك »[3] . فقد تحفظ ابن السيد عن اختيار الوجه الثاني لأنه معيب لكثرة الحذف فيه.

ومنها الفصل بين المتلازمين بأجنبي كقول المتنبي:

أَوْلى اللئامِ كُويفيرٌ بمعذرةٍ في كلِّ لؤمٍ وبعضُ العذرِ تفنيدُ

فقد « أراد أولى اللئام بمعذرة كويفير، لأن قوله بمعذرة من تمام الاسم الذي هو أولى فكان ينبغي له ألاَّ يجيء بالخبر الذي جعل كويفير إلا بعد قوله (بمعذرة) لتعلق الباء بأولى، وكذلك إن جعل كويفير هو المبتدأ، وجعل أولى اللئام خبر مبتدأ مقدماً فقد حال أيضاً بين الاسم الذي هو الخبر وبين ماهو من تمامه، فكما لا يقدم بعض الاسم على بعض مغيراً عن وضعه، فكذلك لا يحال بين بعضه وبعض بأجنبي أيضاً »[4] .

---

(١) شرح الحماسة للأعلم ج١/ ١٤٢ ب.
(٢) الاقتضاب ص ٥١ .
(٣) الاقتضاب ص ٣٨٥.
(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٣٠٠ .

وفي قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مُملَّكا أبو أمه حتى أبوه يقاربه

أشار الأعلم إلى قبح هذا البيت من حيث نظمه ومعناه بقوله: «وتلخيص معنى البيت ما مثل هذا الممدوح في الناس إلا الخليفة الذي هو ابن أخيه، وهذا المعنى مع سخفه أمثل مما عبر عنه من لفظه لأنه فرّق بين النعت والمنعوت في قوله حتى يقاربه بخبر المبتدأ وهو قوله أبوه، وفرّق بين المبتدأ الذي هو أبو أمه وبين خبره بقوله حتى فأحال اللفظ حتى عَمَّ المعنى السخيف فازداد قبحاً إلى سخفه»[1].

ومنها قلب عجز البيت وصدره بأن يجعل صدر البيت عجزاً وعجزه صدراً دون أن يخل بمعناه، وهو ما دفعه ابن سيده عن بيت المتنبي:

أبصَروا الطَّعن في القلوبِ دِراكاً قَبْلَ أن يُبْصِروا الرِّماحَ خَيالا

بقوله: «وليس قول من قال إن البيت مقلوب العجز والصدر، لأن ذلك فاحش، يذهب إلى أنه أراد أبصروا الرماح خيالاً قبل أن يُبْصِروا الطعن في القلوب دراكاً استدلالاً بقوله:

يرى في النَّوم رمحَكَ في كُلاه ويَخشى أن يراهُ في المنامِ»[2]

ومنها الحشو كقول أبي داود الإيادي:

وقصري شنج الانساء نبَّاحٌ من الشِّعب

«فهذا البيت يروى بالشعب بكسر الشين وضمها، ... والروايتان سواء في ذكر الشعب أو الشعب من الحشو الذي لا يحتاج إليه. وأكثر الفاظ هذا البيت حشو وموضوعه على غير الوجه المختار، ألا ترى أن هذا البيت بكماله يساوى قول امرىء القيس (له ايطلا ظبي)، فصدر بيت أمرىء القيس قد أفاد ما أفاده بيت أبي داود كله ثم تمم بمعان أخر وسلم من الحشو».

وكذلك فإن في بيت أبي داود عيوباً أخرى منها عدم الدقة في اختيار

(١) تحصيل عين الذهب. ص ٦أ

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٥٨.

الألفاظ للدلالة على المعنى، ومنها الحذف ويوضح ذلك ابن السيد بقوله: «وكذلك شنج الانساء كلام موضوع على غير الوجه المختار، لأنه أراد وقصرى ظبي شنج الأنساء فحذف الموصوف وأقام صفته مقامه، وشنج الأنساء صفة لا تخص الظبى دون غيره، وإنما تحسن إقامة الصفة مقام موصوفها إذا كانت مختصة به أو بنوعه، فقولك ما جاءني العاقل أقرب إلى الجواز من قولك جاءني الطويل، ومع ذلك فإنما أراد تشبيه خصري الفرس بخصري الظبي فذكر شنج نسائه لا يؤكد المعنى الذي قصده كما لا يخل به تركه وكذلك نبحه من الجبل..»[1]

ومن عيوب نظم البيت التي تلحق بالحشو عند الأندلسيين ما ذكره قدامه من عيوب الحشو، أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه إلاّ لاقامة الوزن[2]، ومن الأمثلة على ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

ما زلت أرمقهم حتى إذا هَبِطَت   أيدي الركاب بهم من راكس فلقا

«فقد أقحم الأيدي للوزن ولم يخصها دون الأرجل وسائر الأعضاء»[3].

وقد وَطّأ المتنبي أيضاً بذكر الوطن وكان يغني عن ذلك قوله وسكنتم الفؤاد في البيت:

بنتم عن العينِ القريحة فيكُمُ   وسَكَنْتُمُ وطنَ الفؤاد الوالِهِ

«إلاّ أن صنعة البيت وحفظ إعراب القافية سبب ذكر الوطن»[4].

ومن عيوب النظم في الحشو التكلف وهو ما يقع فيه الشاعر إذا ما تركز جهده في القافية وتواترها وطلبها، دونما التفات إلى ما يستدعيه السياق ويقتضيه. فقد اقتسر المتنبي الصياغة في قوله:

يُحَدِّثُ بينَ عادٍ وبينَهُ   وصُدْغَاهُ في خدَّي غُلامٍ مُراهِقِ

---

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٣٣.
(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٨٦.
(٣) شعر زهير للأعلم الشنتمري ص ٦٢.
(٤) المصدر نفسه ص ٢٠٣.

إذ كان أقرب للشاعر أن يقول لو ساعده الوزن في ذلك ـ وهو مراهق ـ لأن ذلك يغني عن قوله وصدغاه في خدي غلام مراهق، غير أنه تكلف ذلك حفظاً لإعراب القافية[1].

وفي غمرة الاحتكام إلى المقياس النحوي في تأويل التراكيب والنص على المجاوزات اللغوية فيها، لم يغب عن الناقد اللغوي أن يشير إلى الإجادة فيما بدا فيه الشاعر حذراً من الوقوع في القبح أو الخطأ، ماهراً في موافقة القواعد ومنعطفاتها النحويه. فعلقمة الفحل في قوله:

كأن بحاذيها إذا ما تشذَّرت ... عَثَاكيل قِنوٍ من سميحةَ مُرْطِبِ

«أضاف العثاكيل إليه (القنو) توكيداً، وسوغ ذلك اختلاف اللفظين وقيل العثاكيل ماعليه البسر (الثمر) من القنو فهو على هذا بعضه، فإضافته إليه حسنة كما يضاف البعض إلى الكل»[2].

والمتنبي في قوله:

يَقْمُصْنَ في المَدى من باردٍ ... يَذَرُ الفحولَ وهنَّ كالخصيانِ

«وضع الصفة موضع الموصوف لأنه قواه بالنعت وهي الجملة التي هي قوله «يذر الفحول» فصارت الصفة كالاسم بما هيأ له من الوصف ولولا ذلك لقبح»[3].

ويحسن التركيب اللغوي إذا بني على الإيجاز، ولم يدخله خلل من الحذف، ومن ذلك حذف المتنبي المفعول الثاني اكتفاء بالنداء في قوله:

لم تُسْمَ يا هارونُ إلا بعدَما اقتَرَعَـ ... ـتَ ونَازَعتِ اسمَكَ الأسماءُ

«وهذا من أحسن الحذف، لأن نداءه إياه بقوله يا هارون دليل على أنه اسمه»[4].

(١) المصدر نفسه ص ٢٤٦.
(٢) ديوان علقمه شرح الأعلم ص ٩٤.
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٦١.
(٤) المصدر نفسه ص ٩٤.

ومنه أيضاً حذف امرىء القيس في القسم الخبر ومن المقسم عليه الابتداء في قوله:

تعلمنها لعمر الله ذا قسماً فاقدر بذرعك وانظر اين تنسلك

«فلعمر الله قسم مرفوع بالابتداء، ودليل ذلك دخول لام الابتداء عليه والخبر محذوف تقديره قسمي، ومثل هذا الحذف في القسم كثير مطرد مثل قوله يمين الله أبرح قاعداً، والجملة المقسم عليها هذا، إلا أنه فرق بين التنبيه وذا بالقسم فهذا خبر ابتداء مضمر، تقديره الأمر هذا، فحذف في القسم الخبر ومن المقسم عليه الابتداء، فاذا أظهرت ما حذفت والتقدير لعمر الله قسمي للأمر هذا. وهذا بديع دقيق لم يسمع أحسن منه»(١).

وأما التقديم والتأخير فمقبول ما لم يشكل المعنى لغموض أو خلل، كما في قول طرفه بن العبد:

سُخْنَةٌ في الشتاء باردة الصيف في الليلة الظلماء

كبنات المَخْر يمأدن كما أنبت الصيف عساليج الخضر

فقد «أراد يمأدن كعساليج أنبتها الصيف فأوقع التشبيه على الإنبات وهو يريد العساليج اتباعاً لأن المعنى لا يشكل»(٢).

ومن تمام الصياغة في البيت الشعري أن يعنى الشاعر بجمال النظم على أساس لغوي. فقد فطن أبو العلاء المعري إلى معاني القلة والكثرة في الحال المحمودة والحال المذمومة فاستخدم رب للحال الأول وكم للحال الثانية في قوله:

رُبَّ ليلٍ كأنّه الصبح في الحسن وإن كان أسود الطيلسان

كم أردنا ذاك الزمانَ بمدحٍ فَشُغِلْنَا بذم هذا الزمان

«وهذا من حذق الشاعر العارف بوجوه الكلام القاصد لتشاكل الألفاظ والالتئام»(٣).

(١) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين ص ٩٣ ب للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي مخطوط مصور بجامعة القاهره رقم ٢٢٩٨٤.
(٢) ديوان طرفه شرح الأعلم الشنتمري ص ٥٣.
(٣) شرح سقط الزند ٤٢٧/١.

وقد فطن إلى هذا الجهال أيضاً المتنبي بجمعه بين لغتين فصيحتين نكر وأنكر في بيت واحد وهو قوله:

قَبِلَحْظِها نَكِرتْ قناتي رَاحَتِي ضَعْفاً ـوأنكَرَ خاتماىَ الخِنْصَرَا

«وهذا من غريب الصنعة»(١).

٤ ـ الإعراب والمعنى:

تناول لغويو الأندلس توجيه إعراب الألفاظ والتراكيب ونقدها في حمى المعاني تحقيقاً لما يؤثر في النحو من أن الإعراب فرع المعنى شريطة أن يكون فهم المعنى صحيحاً، وقد وَضَّحَ ذلك ابن السيد في نقضه لفهم غيره في هذا المجال بقوله: «ونحن نقول لولا عدم التوفيق لما فاه بهذا القول الذي هو هذيان محول لأنه قول من يعنى بالإعراب ولا يفكر فيما يفضي إليه المعنى من خطأ أو صواب»(٢). ولذلك تذبذبت أحكامهم في هذا المجال بين القطع والاستحسان والترجيح، رائدهم في ذلك ثقافة واسعة، وذوق أدبي متمرس بالأساليب العربية. وقد وجه النقاد المعاني والإعراب في ضوء مجموعة من الأسس:

منها صحة المعنى كقول البطليوسي تعقيباً على ما أورده المبرد من قول القائل «انظرنا ينصرم الحر عنا»، «والجزم في ينصرم خطأ لأنه يجعل أنظارهم سبباً لانصرام الحر وذلك محال»(٣).

ومنها: الحشو وعدم الفائدة كما في قول الشاعر:

حملت به في ليلة مزءودةٍ كرهاً وَعَقْدُ نطاقها لم يُحْلُلِ

«فالمزءودة بالنصب على الحال من الضمير في حملت، والأول أجود لأن الليلة إذا كانت ذات زود وهو زيد أهلها، واذا جعل حالا بقيت الليلة بلا

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي (مخطوط) ص ٣١٩.

(٢) المسائل والأجوبه ٢/٦٤١.

(٣) حواشي الكامل للبطليوسي ص٥ ب مخطوط مصور عن الأصل المحفوظ بتركيا رقم ١١٧٣.

صفة فلم يكن في ذكرها فائدة إلا تميزها عن النهار وأنها حملت ليلاً لا نهاراً »[1].

ومنها بلاغة المعنى كما في قول المتنبي:

ظَلْـتَ بها تنطـوي على كبــدٍ   نَضيجـةٍ فـوقَ خِلبْهِـا يَـدُهـا

« فيجوز أن تكون نضيجة صفة للكبد في اللفظ ولليد في المعنى، فإذا كان المعنى على هذا جاز في نضيجة الجر والرفع، فالجر على الصفة للكبد في اللفظ، والرفع على أن تكون خبر وذلك المبتدأ هو اليد، كأنه قال يدها نضيجة فوق خلبها وهذا كما تقول مررت بامرأة ظريفة أمتها فالظرف في اللفظ للمرأة وفي الحقيقة للأمة.

وأما إذا كانت النضيجة صفة للكبد في اللفظ والمعنى، فإنه لا يكون فيها إلا الجر، وكون نضيجة صفة لليد أبلغ في المعنى، لأنها حينئذ نضيجة بما ليس في ذاتها وإذا كانت نعتاً للكبد فهي نضيجة بما في ذاتها، واحتراق الشيء بما ليس في ذاته أبلغ من احتراقه بما في ذاته »[2].

وقد أدار اغلب اللغويين توجيههم للإعراب في ضوء هذه البلاغة، حتى أنهم لم يفارقوا هذا الأساس فيما عمد إليه الشاعر من نظم للتراكيب اللغوية نادرة الاستعمال. فقد استعمل أبو العلاء المعري قول العرب « تراب لها » على الرغم من أن الشائع في استعمالهم ترباً له وذلك في قوله:

تَمَنَّتْ قُـوَيقـاً والصَّـراةُ حِيَـالَهـا   تُـرَابٌ لها مـن أيْنُـقٍ وجمالِ

قال البطليوسي: « وإنما قال: « تراب لها » فرفع لأن الرفع في هذا أبلغ من النصب، وإن كان النصب أكثر استعمالا لأنه إذا نصب فإنما هو داع وسائل أن يقع بها ذلك، وإذا رفع جعله بمنزلة الشيء الذي قد وقع وثبت وإن كان لا ينفك من معنى الدعاء رفعاً ونصباً »[3].

(١) شرح الحماسة للأعلم ١/٦٠.
(٢) شرح مشكل شعر المتنبي مخطوط ص ٤.
(٣) شروح سقط الزند ٣/١١٦.

ومنها: التناقض كقول زينب بنت الطثريه ترثي أخاها:

كـــريم إذا لاقيتـــــه متبسماً   واما تـولى أشعـت الرأس جـافلـه

«فالرفع في قوله متبسم أجود لأنك إذا نصبته أنه لا يكون كريماً إلا في حال تبسمه، وإذا رفعت فهو كريم متبسم استقبلته أو لاقيته»[1]. وقد قصدت الشاعره المبالغة في كرم المرثي في أحواله المتعدده، واستمرارية الكرم لا تناقض المبالغة في الكرم ولكنها تناقض كرمه في حال تبسمه.

ومنها: دلالة السياق، كما في تعقيب البطليوسي ابن السيد على قول لأبي حية النمري:

رميمُ التي قـالـت لجارات بيتهـا   ضَمَنْتُ لكـم أن لايـزال يَهيم[2]

«والرفع في يزال أحسن من النصب لأن الضمان يقرب الفعل من التحقيق فيلزم أن يكون أن بعده مخففه من الثقيلة لقوله تعالى (أفلا يرون ألا يرجع إليهم)»[3].

ومنها: الالتزام النحوي: وقد احتكم إليه اللغويون في الكشف عن العوامل المحدثة للتغيرات الإعرابية في السياق اللغوي، ولقد كان الميل واضحاً في هذا المجال إلى مدرسة البصرة التي كان إليها المآل في الترجيح بين الحالات الإعرابية المختلفة، فمن ذلك قول الشاعر:

فتـولـوا فـاتـراً مشيهـمُ   كروايـا الطبـع همـت بـالـوحـلْ

«.. فالوجه فيه أن يكون المراد بالروايا الإبل وبالطبع المزاد المطبوعه التي ملئت، فيكون الطبع صفة لموصوف محذوف كأنه قال كروايا المزاد الطبع. والكوفيون يجيزون في مثل هذا إضافة الموصوف إلى صفته وذلك عندنا خطأ»[4].

---

(١) اللآلي ٢/٧١٧ - ٧١٨.
(٢) الكامل للمبرد ط التجاريه - القاهره



(٣) حواشي الكامل للبطليوسي ص ٨.
(٤) الاقتضاب ص ٣٨٤.

مشتقة من الدوام، ولكن الواو لما سكنت وانكسر ما قبلها قُلِبَتْ ياء، فكان ينبغي حين ذهبت الكسرة الموجبة لانقلاب الواو أن ترجع إلى أصلها فيقول: دوموا . . . ولكن هذا من البدل الذي يلتزمونه مع ذهاب العلة الموجبة له، وقد جاءت من ذلك ألفاظ تحفظ ولا يقاس عليها كقولهم عيد وأعياد، وريح وأرياح في لغة بني أسد وغيرهم يقول: أرواح»[1].

فهذه نماذج تدل على الريث والأناة في نقد الألفاظ، دون رغبة في تصيد خطأ أو إسراع في الإشارة إليه، وقد حاول النقاد فيها التأويل والتماس المخرج لمخالفة القياس والشذوذ بالبحث عن النظير في كلام العرب.

ولم تفارق هذه السمة منهجهم في نقد الألفاظ إلا فيما كان خطأ بيّناً لا سبيل فيه إلى تأويل أو تخريج، كاللحن في قول شاعر الحماسة (برواية الأعلم):

هـذا السيـدى لا يسـوى إتـاوتـه   يكلم النـاس تصعيـداً وتصـويبـاً

قال الأعلم: «يسوى لحن إنما الصواب يساوي»[2].

وقول الشاعر:

إذ أثارُوا القَنَـى في جُنْـحِ مظلـةٍ   شالُوا النُّجومَ على أرماحهم عَذْبـا

فيه لحن من جهة الإعراب، لأن قائله بناه على قول العامة: شلت الشيء: إذا رفعته، وقد رد اللغويون ذلك، وقالوا: إنما يُقال: شال الشيء أو شلته، كما يقال قام وأقمته، ويقال: شلت به فينقل بالباء، كما يقال: قمت به[3].

٢ ـ اللفظ والمعنى:

وكما اهتم الأندلسيون بالأحوال البنائية المختلفة للّفظ من حيث ندرته وشذوذه ومجانبته للصواب، فقد التفتوا إليه في تعبيره عن المعنى وأدائه له، فنبهوا على ضرورة مراعاة الدقة في اختياره، إذ لا بد من انتقاء اللفظ اللائق الذي يكسب المعنى بهاءً ورونقاً، وعلى ذلك دارت ملاحظاتهم في هذا المجال

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٢١.
(٢) شرح الحماسة للأعلم ج ٢/ ١١٧.
(٣) المسائل والأجوبة لابن السيد ج ١ /٢٥٢ ـ ٢٥٣، ويروى البيت أثاروا.

غير بعيدة عن أحوال المعنى ومراتبه المتعدده من حيث البلاغة والدقة والتمام والجمال.

ففي بلاغة المعنى علل بعضُ النقاد لمواقع الألفاظ التي جاءت متمكنة ودقيقة في التعبير عن المعنى، فقد أراد علقمة أن يُخبر عن انتظام الوحش وتتابعه حين خرج عليه وعلى أصحابه، فدل ذلك بذكر التثقيب في قوله:

فَبَيْنَا تمارينا وعَقْدُ عِذَارِه خَرَجْنَ علينا كالجُمان المُثقَّبِ

« ولولا ذلك لكان وصفه الجمان دون تثقيب أتم وأحسن »[١].

كما أنهم نقدوا منها ماكان غير متمكن في دلالته على المعنى، فلم يكن أبو العلاء المعري موفقاً في ذكره الأمواه في قوله:

وسقاكَ أَمْوَاهَ الحياةِ مُخَلَّداً وكَسَاكَ شَرْخَ شَبَابِكَ الأَفْوافِ

« ولو اتفق له ذكر المياه هاهنا أو ذكر الماء غير مجموع، لكان أبلغ، لأن أفعالاً إذا استعمل معه فعال أو فعول، فإنما يكون لأقل العدد، هذا هو الغالب عليه »[٢].

وكذلك فإن المتنبي لو قال « فلو سقطن » بدلاً من فإذا سقطن في قوله:

نُظِمَتْ مواهِبُهُ عليهِ تمائماً فاعْتَادَهَا فإذا سَقَطْنَ تَفَزعَّا

« لكان أشبه بالمعنى، لأن قوله (فإذا) يشعر بسقوطهن في بعض الأوقات، لكن سقوطها إنما يكون لعدم مال أو انقطاع سؤال »[٣].

والنقد في هذين المثالين قائم على أساس من عدم التفات الشاعرين إلى معنى الأداة المحدد من الوجهة اللغوية. ولم تقتصر مآخذ النقاد على ذلك فقط، بل تطرقوا إلى مهارة صياغة اللفظ أو الأداة من الناحية الذوقية أيضاً.

فأبو العلاء المعري خصَّ أديم الأرض في قوله:

---

(١) ديوان علقمة شرح الأعلم ص ١٠٤.
(٢) شروح سقط الزند ٣/ ١٢٩٧.
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٨٧.

خفف الوطء ما أظن أديمَ الـ أرضِ إلاّ من هذه الأجسادِ

وإن كان « الأبلغ في المعنى الذي أراده أن يقول ما أظن الأرض من حيث كان الوطء على وجه الأرض وكذلك دفن الموتى »[1].

وقد نسب شاعر ديوان الحماسة الشكر إلى اليد في قوله:

رَهَنْتُ يَدي بالشكر عن شُكر بِرّه وما فوقَ شُكرى للشَّكورِ مَزيدُ

لأن « أكثر العمل بها، ولو قال لساني لكان أجود وأصح »[2].

وفي تخصيصه ودقته عرّضوا بالألفاظ التي تقع في نسيج البيت اللغوي دون غرض يُقصد أو معنى يُستفاد، وعدّوا ذلك حشواً وفضولاً، كذكر أم عمرو في قول المعمري:

وتَقْتُلُ أمَّ لَيْلَى أمُّ عَمْروٍ لِمَنْ يَغْذُو سَمِيَّتَها قَتيلا

فلم يخصصها بمعنى لأن النساء كلهن هذه عادتهن وإنما جعله نوعاً من اللغز لوروده في قول الشاعر:

صددتِ الكأسَ عنا أمَّ عمروٍ وكان الكأسُ مجراها اليمينا[3]

وكذلك فإن ذكر لحظه في قول المتنبي:

وقاسَمَكَ العَيْنَينِ مِنْهُ ولَحْظَهُ سَمِيُّك والخِلُّ الذي لا يُزايلُ

« حشو لأنه إذا قاسمه عيناه فقد قاسمه اللحظ »[4].

وفي تناسقه وجماله نبهوا على الألفاظ التي يسوقها الشاعر للتحلية دون أن يكون لها أثر في الإبانة عن المعنى، وذلك كما في ذكر الانتجاع في قول المتنبي:

أأطرحُ المجدَ عن كِتْفي وأطلبُه وأتركُ الغيثَ في غِمدي وأنْتَجعُ

---

(١) شروح سقط الزند ٣/٩٧٥

(٢) شرح الحماسة للأعلم جـ ٢/ ٧٨ ب مخطوط. ويروي البيت بالعجز.

(٣) شروح شقط الزند ٣/ ١٣٧٩.

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٣٦.

فقد حَسَّنَ موقعه تقدم ذكر الغيث[1].

وكان ذكر القوائم في قوله أيضاً:

تكبـو وراءكَ يـا ابنَ أحمد قُـزَّحٌ   ليسـت قـوائمُهـنَّ مـن الآتِهـا

«لذكره الخيل ذهاباً إلى الصنعة»[2].

وقد أدرك بعض النقاد السمت الجمالي في انتخاب الشاعر للفظ دون غيره مما قد يوازيه في معناه ووزنه، ومثال ذلك استخدام المعري لسقيا دون رعيا مع أن الوزن واحد في قوله:

فَسَقْياً لكأسٍ من فَمٍ مِثْلِ خاتَـمٍ   مـن الدُّرِّ لم يَهْمُـمْ بتقبيلـهِ خَـالُ

فلفظة «السقي هاهنا أليق، لأنه وصف أنها سقته في النوم من خمر ريقها بكأس ثغرها، فدعا لها بمثل ما فعلته، فقال سقى الله كأس ثغرها من ريق أحبتها كما سقاني»[3].

وفي تمامه وكماله أشاروا إلى مواضع الألفاظ التي يجنح إليها الشعراء مراعاة للمقتضى الفني بغض النظر عن عدم حاجة المعنى إليها. كما في قول المتنبي:

وتـرى الفضيلـةَ لا تَـرُدُّ فضيلــةً   الشمسَ تُشْرِقُ والسحابَ كَنَهْـوَرا

«فلو قال الشمس والسحاب لكان حسناً، لكنه تمم بقوله تشرق لقوله كنهورا إذ قد تكون الشمس مع السحاب، إلا أن كل واحد منهما غير متناه

(١) المصدر نفسه ١٧٤.
(٢) المصدر نفسه ١٢٠.
(٣) شروح سقط الزند ٣/ ١٢١٩.

في صفته، فإذا وقع التناهي فكانت الشمس مشرقة والسحاب كنهورا لم يمكن اجتماعهما»[1].

ولما وصف المعري الجنادب بالآذان إذ كانت الصلاة محتاجة إلى مؤذن يشعر بوقتها، ذكر الإمام لكمال المعنى في قوله:[2]

إذا الحِرْبَاءُ دِيـنَ كسرى فَصلّى والنَّهارُ أخُو صيامِ
وأَذّنتِ الجنادبُ في ضُحاها أذاناً غيرَ منتَظَرِ الإمَامِ

ومع أن هذه المراتب الأربع متداخلة الحدود إلا أن نقد اللغويين فيها يدل دلالة واضحة على عنايتهم بربط الألفاظ بمعانيها، وتأكيدهم على ضرورة التعبير عن المعنى باللفظ الذي يؤديه كاملاً.

٣ ـ التركيب والنظم:

وكما انطلق اللغويون في نقدهم للألفاظ الشعرية من رؤية تقليدية واضحة، فقد كان تطبيقهم النقدي في التراكيب والنظم ينطلق من الرؤية ذاتها ولكن بأحكام أدق، ونظرة أشمل لسعة الأحوال العارضة في التراكيب عنها في الألفاظ، وكان لذلك صدى مميز في تعليقاتهم التي تجعل الباحث يظفر بأحكام وشروح ومناقشات وقواعد وأمثلة في الانتصار للتركيب موضع البحث أو الغض منه.

ومن الأمثلة على ذلك قول زهير:

لعبَ الزمانُ بها وغيّرها بعدي سوافي المُور والقَطْرِ

قال الأعلم: «وعطف القطر على المور لقرب جواره منه، وحقه أن يعطفَ على السواقي، وقد يصح أن يعطف على المور لأن الريح تسوق المطر وتفرقه كما تسفي المور وتذهب به»[3].

---

(١) شروح مشكل شعر المتنبي. ٣٢٠.
(٢) شروح سقط الزند ٤/ ١٤٦١.
(٣) شعر زهير شرح الأعلم ص ١١١.

وإذا كان الأعلم الشنتمري بدا متحفظاً فلم يفصح عن رأيه بأن ردده بين الوجوب (الحق) والجواز (يصح) فإن ابن السيد البطليوسي يدلى برأيه ثم يتبعه بالآراء المختلفة كما في قول المعري:

أغرُّ نَمَتْهُ من غَسَّانَ غُرٌّ تَدِيُن لِعِزِّهِم إرَمٌ وعادُ

«قوله تدين، أي: تخضع وتذل، وكان ينبغي أن يقول دانت لأن هذا أمر مضى وسلف، لكن الكسائي يقول في مثل هذا إن كان مضمرة فيه وتقديره على قياسه كانت تدين، فأضمر الكون لما فُهِمَ المعنى، ولأن كلَّ شيء موجود لا يخلو من كون... والبصريون يجعلون مثل هذه الأفعال حالاً محكية كما تقول رأيت زيداً أمس يضحك... ومنهم من يرى أن المستقبل وضع في هذه المواضع موضع الماضي لما فهم المعنى كما وضع الماضي موضع المستقبل»(١).

ولم يقف النقاد عند حدود الآراء والقواعد المقننة، بل ذهبوا إلى المقايسة بما هو مستعمل في تخريج ما كان ظاهره مجاوزة لغوية كقول أسامة بن الحارث:

عصاني أُويسٌ في الذهاب كما أبَتْ عَسوسٌ صَوَى في ضَرْعها الغُبْر مانع

«فكان موقع الكلام أن يقول عسوس مانع صوى في ضرعها الغبر، لأن النكرة إذا وصفت بصفتين مفردة وجملة ينبغي أن تُقَدَّمْ المفردة كقولك هذا رجل ظريف قائم أخوه. وقد جاء تقديم الجملة، قال الله سبحانه: «كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ مُبارَكٌ»(٢).

وأكثر ما يكون هذا الاتجاه في المقايسة استغلالا في الدفاع عن لغة الشعراء المحدثين خاصة، ومثال ذلك قول المتنبي:

إن السلاحَ جميعُ الناسِ يَحْمِلُه وليسَ كلُّ ذواتِ المخلَبِ السبعُ

---

(١) شروح سقط الزند ١/ ٢٩٤.
(٢) اللآلي ١/٨١.

إذ «رفع كل ذوات المخلب والسبع على الابتداء والخبر، وأضمر اسم ليس كأنه قال: وليس الشأن أن كل ذوات المخلب السبع، وصيّر الابتداء والخبر في موضع خبر ليس، والعرب تفعل ذلك فتقول ليس خَلَقَ الله مثله، فتضمر الشأن والقصة، ولولا ذلك لما ولي ليس خلق، لأن الأفعال لا تلي بعضها بعضاً، روى هذا سيبويه عن العربي وأفرد لهذا باباً أودعه من الشواهد ما تغني شهرته عن تطويل القول فيه»[1].

ومع ذلك فإن الناقد الأندلسي حين يستقريء مجالات التأويل ولا تسعفه فإنه لا يجد منفكاً عن قسوة الحكم على التركيب اللغوي فقول الشاعر:

رهنتُ يدي بالشكر عن شكر بِـره ... وما فوق شكري للشكور مـزيـد
ولـو أن شيئـاً يستطـاع استطعتـه ... ولكـن مـا لا يُستَطـاع شـديـد

«فيه قبح لإخباره عن النكرة بالمعرفة، وخبر إن محذوف والتقدير ولو أن شيئاً مستطاعاً المزيد في شكري لاستطعته»[2].

وفي قول الشاعر:

ولو أنك تُلقى حَنْظَلاً فَوقَ بَيْضِنـا ... تَدَحْرَج عن ذِي سَـامِـه المُتَقَـارِبُ

«شذوذ واستكراه لأن الهاء التي في سامه ترجع إلى البيض وذو السام هو البيض بعينه، وهذا يقتضي إضافة الشيء إلى نفسه، وفيه شذوذ آخر ذلك أن الشيء إذا ذُكِرَ ثم احتيج إلى إعادة ذكره في جملة واحدة، وجب أن يُضْمَر ولا يَظْهَر، فكان ينبغى أن يُضْمِرَ البيض لأن ذكرها قد جرى... وهذا شذوذ لا نظير له في كلامهم فيما علمنا، وهو أقبح من قولهم مررت برجل حسن وجهه على مافيه من القبح»[3].

---

(١) شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم الأفليلي ج١ / ٥١ مخطوط. وأنظر مثالا آخر شروح سقط الزند ١٥٧١/٤.

(٢) شرح الحماسة للأعلم الشنتمري ج٢/ ٧٨ ب.

(٣) الاقتضاب ص ٤٤٣

وقول امرىء القيس:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

« أراد أترى برقاً فحذف ألف الاستفهام وهو غير حسن أن يحذفها بغير دليل على حذفها، والذي يدل عليها أم، وقد قيل إن الألف في أصاح هي ألف الاستفهام وهو خطأ والأحسن في هذا البيت أن يقدر على الإلزام بغير ألف الاستفهام كأنه قال: أنت ترى برقاً على كل حال »[1].

وموقف البطليوسي عاصم بن أيوب موافق لموقف أبي عمرو بن العلاء في حذف الاستفهام في بيت عمر بن أبي ربيعة المشابه:

ثم قالوا تُحِبُهَا قُلتَ بهراً عدد القطر والحصى والتراب

إذ قال فيه أبو عمرو بن العلاء: « عمر بن أبي ربيعة حجة في العربية، وما تعلق عليه إلاَّ بحرف واحد في قوله: ..وكان ينبغي أن يقول أتحبها لأنه استفهام. « وفي رواية أخرى قال وله وجه إن أراد الخبر ولم يرد الاستفهام »[2].

وكما التفت النقاد إلى ضرورة سلامة التركيب من الخلل، فقد آخذوا الشاعر بما يلحق بنظم البيت وأسلوبه من عيوب. ومن هذه العيوب التقديم والتأخير في قول الشاعر:

فما من فتى كنا من الناس واحداً به نبتغي منهم عبداً نبادله

« فهذا البيت رديء النظم مبني على التقديم والتأخير وتقديره فما من الناس فتى نبتغي منهم واحداً عبداً نبادله، أي: نبدله بهذا المرثى، أي: كان لا يعد له أحد فيرضى به بدلاً منه، ونظير هذا البيت في سوء النظم وتعمية المعنى بيت أنشده ابن الأعرابي وهو:

لها مقلتا حَوْارة طلَّ خميلة من الوحش ما تنفكُّ ترعى عرارُها

---

(١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص ٤٠.
(٢) الموشح ص١٨٢، ١٨٣

« وتقديره لها مقلتا حوراء من الوحش تنفك ترعى خميلة طل عرارها »[1] .

وقد عاب هذا البيت الأخير ابن السيد البطليوسي بقوله : « وهذا البيت مشكل الإعراب لأن فيه تقديماً وتأخيراً وتقديره لها مقلتا إدماء من الوحش ما تنفك ترعى خميلة طل عرارها ، فانتصب الخميلة بترعى وارتفع العرار بطل »[2] .

ومن هذه العيوب أيضاً كثرة الحذف كما في وقول الشاعر :

فتـــولـــوا فـــاتـــراً مشيهـــم كروايا الطبع همت بـالـوحـل

إذ عقب عليه الناقد ابن السيد البطليوسي بقوله : « أما الكاف فيحتمل أمرين أحدهما أن تكون في موضع الحال أيضاً من الضمير في تولوا كأنه قال : مشيهن روايا الطبع ، والثاني أن تكون صفة لمصدر محذوف كأنه قال : فاتراً مشيهم فتوراً كفتور مشى روايا الطبع ، والوجه الأول أجود لأن في هذا الوجه الثاني حذفاً كثيراً فكان بعيداً كذلك »[3] . فقد تحفظ ابن السيد عن اختيار الوجه الثاني لأنه معيب لكثرة الحذف فيه .

ومنها الفصل بين المتلازمين بأجنبي كقول المتنبي :

أولى اللئـــامِ كُـــويفيرٌ بمعـــذرةٍ في كلِّ لؤمٍ وبعضُ العـذرِ تفنيـدُ

فقد « أراد أولى اللئام بمعذرة كويفير ، لأن قوله بمعذرة من تمام الاسم الذي هو أولى فكان ينبغي له ألاّ يجيء بالخبر الذي جعل كويفير إلا بعد قوله (بمعذرة) لتعلق الباء بأولى ، وكذلك إن جعل كويفير هو المبتدأ ، وجعل أولى اللئام خبر مبتدأ مقدماً فقد حال أيضاً بين الاسم الذي هو الخبر وبين ماهو من تمامه ، فكما لا يقدم بعض الاسم على بعض مغيراً عن وضعه ، فكذلك لا يحال بين بعضه وبعض بأجنبي أيضاً »[4] .

---

(١) شرح الحماسة للأعلم ج١/ ١٤٢ ب .
(٢) الاقتضاب ص ٥١ .
(٣) الاقتضاب ص ٣٨٥ .
(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٣٠٠ .

وفي قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مُملّكا   أبو أمه حتى أبوه يقاربه

أشار الأعلم إلى قبح هذا البيت من حيث نظمه ومعناه بقوله: «وتلخيص معنى البيت ما مثل هذا الممدوح في الناس إلا الخليفة الذي هو ابن أخيه، وهذا المعنى مع سخفه أمثل مما عبر عنه من لفظه لأنه فرّق بين النعت والمنعوت في قوله حتى يقاربه بخبر المبتدأ وهو قوله أبوه، وفرّق بين المبتدأ الذي هو أبو أمه وبين خبره بقوله حتى فأحال اللفظ حتى عَمَّ المعنى السخيف فازداد قبحاً إلى سخفه»[1].

ومنها قلب عجز البيت وصدره بأن يجعل صدر البيت عجزاً وعجزه صدراً دون أن يخل بمعناه، وهو ما دفعه ابن سيده عن بيت المتنبي:

أبصَروا الطَّعن في القلوبِ دِراكاً   قَبْلَ أن يُبْصِروا الرِّماحَ خَيالا

بقوله: «وليس قول من قال إن البيت مقلوب العجز والصدر، لأن ذلك فاحش، يذهب إلى أنه أراد أبصروا الرماح خيالاً قبل أن يُبْصِروا الطعن في القلوب دراكاً استدلالاً بقوله:

يرى في النَّوم رمحَكَ في كُلاه   ويخشى أن يراهُ في المنامِ»[2]

ومنها الحشو كقول أبي داود الإيادي:

وقصري شنج الانساء   نبَّاحٌ من الشِّعب

«فهذا البيت يروى بالشعب بكسر الشين وضمها،...: والروايتان سواء في ذكر الشعب أو الشعب من الحشو الذي لا يحتاج إليه. وأكثر الفاظ هذا البيت حشو وموضوعه على غير الوجه المختار، ألا ترى أن هذا البيت بكماله يساوى قول امرىء القيس (له ايطلا ظبي)، فصدر بيت أمرىء القيس قد أفاد ما أفاده بيت أبي داود كله ثم تمم بمعان أخر وسلم من الحشو».

وكذلك فإن في بيت أبي داود عيوباً أخرى منها عدم الدقة في اختيار

(١) تحصيل عين الذهب. ص ٦أ

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٥٨.

الألفاظ للدلالة على المعنى، ومنها الحذف ويوضح ذلك ابن السيد بقوله: «وكذلك شنج الانساء كلام موضوع على غير الوجه المختار، لأنه أراد وقصرى ظبي شنج الأنساء فحذف الموصوف وأقام صفته مقامه، وشنج الأنساء صفة لا تخص الظبى دون غيره، وإنما تحسن إقامة الصفة مقام موصوفها إذا كانت مختصة به أو بنوعه، فقولك ما جاءني العاقل أقرب إلى الجواز من قولك جاءني الطويل، ومع ذلك فإنما أراد تشبيه خصري الفرس بخصري الظبي فذكر شنج نسائه لا يؤكد المعنى الذي قصده كما لا يخل به تركه وكذلك نبحه من الجبل..»[1]

ومن عيوب نظم البيت التي تلحق بالحشو عند الأندلسيين ما ذكره قد مه من عيوب الحشو، أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه إلاّ لاقامة الوزن[2]، ومن الأمثلة على ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

ما زلت أرمقهم حتى إذا هَبِطَت ... أيدي الركاب بهم من راكس فلقا

«فقد أقحم الأيدي للوزن ولم يخصها دون الأرجل وسائر الأعضاء»[3].

وقد وَطّأ المتنبي أيضاً بذكر الوطن وكان يغني عن ذلك قوله وسكنتم الفؤاد في البيت:

بنتم عن العينِ القريحة فيكُمُ ... وسَكَنْتُمُ وطنَ الفؤاد الوالِهِ

«إلاّ أن صنعة البيت وحفظ إعراب القافية سبب ذكر الوطن»[4].

ومن عيوب النظم في الحشو التكلف وهو ما يقع فيه الشاعر إذا ما تركز جهده في القافية وتواترها وطلبها، دونما التفات إلى ما يستدعيه السياق ويقتضيه. فقد اقتسر المتنبي الصياغة في قوله:

يُحَدِّثُ بينَ عادٍ وبينَهُ ... وصُدْغَاهُ في خدّي غُلامٍ مُراهِقِ

---

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٢٣.
(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٨٦.
(٣) شعر زهير للأعلم الشنتمري ص ٦٢.
(٤) المصدر نفسه ص ٢٠٣.

إذ كان أقرب للشاعر أن يقول لو ساعده الوزن في ذلك ـ وهو مراهق ـ لأن ذلك يغني عن قوله وصدغاه في خدي غلام مراهق، غير أنه تكلف ذلك حفظاً لإعراب القافية[١].

وفي غمرة الاحتكام إلى المقياس النحوي في تأويل التراكيب والنص على المجاوزات اللغوية فيها، لم يغب عن الناقد اللغوي أن يشير إلى الإجادة فيما بدا فيه الشاعر حذراً من الوقوع في القبح أو الخطأ، ماهراً في موافقة القواعد ومنعطفاتها النحويه. فعلقمة الفحل في قوله:

كـأن بحاذيها إذا مـا تشـذَّرت   عَثَاكيل قِنوٍ من سميحةَ مُـرْطِـبِ

« أضاف العثاكيل إليه (القنو) توكيداً، وسوغ ذلك اختلاف اللفظين وقيل العثاكيل ماعليه البسر (الثمر) من القنو فهو على هذا بعضه، فإضافته إليه حسنة كما يضاف البعض إلى الكل »[٢].

والمتنبي قي قوله:

يَقْمُصْـنَ في المدى مـن بـاردٍ   يَذَرُ الفحولَ وهنَّ كالخصيـانِ

« وضع الصفة موضع الموصوف لأنه قواه بالنعت وهي الجملة التي هي قوله « يذر الفحول » فصارت الصفة كالاسم بما هيأ له من الوصف ولولا ذلك لقبح »[٣].

ويحسن التركيب اللغوي إذا بني على الإيجاز، ولم يدخله خلل من الحذف، ومن ذلك حذف المتنبي المفعول الثاني اكتفاء بالنداء في قوله:

لم تُسْمَ يا هارونُ إلا بعدَما اقتَـرَعَـ   ـتَ ونَـازَعَـتِ اسمَـكَ الأسماءُ

« وهذا من أحسن الحذف، لأن نداءه إياه بقوله يا هارون دليل على أنه اسمه »[٤].

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٤٦.
(٢) ديوان علقمه شرح الأعلم ص ٩٤.
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٦١.
(٤) المصدر نفسه ص ٩٤.

ومنه أيضاً حذف امرىء القيس في القسم الخبر ومن المقسم عليه الابتداء في قوله:

تعلمنها لعمر الله ذا قسماً فاقدر   بذرعك وانظر اين تنسلك

« فلعمر الله قسم مرفوع بالابتداء، ودليل ذلك دخول لام الابتداء عليه والخبر محذوف تقديره قسمي، ومثل هذا الحذف في القسم كثير مطرد مثل قوله يمين الله أبرح قاعداً، والجملة المقسم عليها هذا، إلا أنه فرق بين التنبيه وذا بالقسم فهذا خبر ابتداء مضمر، تقديره الأمر هذا، فحذف في القسم الخبر ومن المقسم عليه الابتداء، فاذا أظهرت ما حذفت والتقدير لعمر الله قسمي للأمر هذا. **وهذا بديع دقيق لم يسمع أحسن منه**»[1].

وأما التقديم والتأخير فمقبول ما لم يشكل المعنى لغموض أو خلل، كما في قول طرفه بن العبد:

سُخْنَةٌ في الشتاء باردة   الصيف في الليلة الظلماء

كبنات المَخْر يمأدن كما   أنبت الصيف عساليج الخضر

فقد « أراد يمأدن كعساليج أنبتها الصيف فأوقع التشبيه على الإنبات وهو يريد العساليج اتباعاً لأن المعنى لا يشكل»[2].

ومن تمام الصياغة في البيت الشعري أن يعنى الشاعر بجمال النظم على أساس لغوي. فقد فطن أبو العلاء المعري إلى معاني القلة والكثرة في الحال المحمودة والحال المذمومة فاستخدم رب للحال الأول وكم للحال الثانية في قوله:

رُبَّ ليلٍ كأنَّه الصبح في الحسن   وإن كان أسود الطيلسان

كم أردنا ذاك الزمانَ بمدحٍ   فَشُغِلْنَا بذم هذا الزمان

« وهذا من حذق الشاعر العارف بوجوه الكلام القاصد لتشاكل الألفاظ والالتئام»[3].

(١) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين ص ٩٣ ب للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي مخطوط مصور بجامعة القاهره رقم ٢٢٩٨٤.

(٢) ديوان طرفه شرح الأعلم الشنتمري ص ٥٣.

(٣) شرح سقط الزند ٤٢٧/١.

وقد فطن إلى هذا الجمال أيضاً المتنبي بجمعه بين لغتين فصيحتين نكر وأنكر في بيت واحد وهو قوله:

فبِلَحْظِها نَكِرتْ قناتي رَاحَتِي ضَعْفاً وأنكَرَ خاتماىَ الخِنْصَرَا

« وهذا من غريب الصنعة »[1].

٤ - الإعراب والمعنى:

تناول لغويو الأندلس توجيه إعراب الألفاظ والتراكيب ونقدها في حمى المعاني تحقيقاً لما يؤثر في النحو من أن الإعراب فرع المعنى شريطة أن يكون فهم المعنى صحيحاً، وقد وَضَّحَ ذلك ابن السيد في نقضه لفهم غيره في هذا المجال بقوله: « ونحن نقول لولا عدم التوفيق لما فاه بهذا القول الذي هو هذيان محول لأنه قول من يعنى بالإعراب ولا يفكر فيما يفضي إليه المعنى من خطأ أو صواب »[2]. ولذلك تذبذبت أحكامهم في هذا المجال بين القطع والاستحسان والترجيح، رائدهم في ذلك ثقافة واسعة، وذوق أدبي متمرس بالأساليب العربية. وقد وجه النقاد المعاني والإعراب في ضوء مجموعة من الأسس:

منها صحة المعنى كقول البطليوسي تعقيباً على ما أورده المبرد من قول القائل « انظرنا ينصرم الحر عنا »، « والجزم في ينصرم خطأ لأنه يجعل أنظارهم سبباً لانصرام الحر وذلك محال »[3].

ومنها: الحشو وعدم الفائدة كما في قول الشاعر:

حملت به في ليلة مزءودةٍ كرهاً وَعَقْدُ نطاقها لم يُحْلُلِ

« فالمزءودة بالنصب على الحال من الضمير في حملت، والأول أجود لأن الليلة إذا كانت ذات زود وهو زيد أهلها، واذا جعل حالا بقيت الليلة بلا

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي (مخطوط) ص ٣١٩.
(٢) المسائل والأجوبه ٦٤١/٢.
(٣) حواشي الكامل للبطليوسي ص٥ ب مخطوط مصور عن الأصل المحفوظ بتركيا رقم ١١٧٣.

صفة فلم يكن في ذكرها فائدة إلا تميزها عن النهار وأنها حملت ليلاً لا نهاراً »[1].

ومنها بلاغة المعنى كما في قول المتنبي:

ظَلْتَ بها تنطوي على كبدٍ نَضيجةٍ فوقَ خِلبْهِا يَدُها

« فيجوز أن تكون نضيجة صفة للكبد في اللفظ وللبد في المعنى، فإذا كان المعنى على هذا جاز في نضيجة الجر والرفع، فالجر على الصفة للكبد في اللفظ، والرفع على أن تكون خبر وذلك المبتدأ هو اليد، كأنه قال يدها نضيجة فوق خلبها وهذا كما تقول مررت بامرأة ظريفة أمتها فالظرف في اللفظ للمرأة وفي الحقيقة للأمة.

وأما إذا كانت النضيجة صفة للكبد في اللفظ والمعنى، فإنه لا يكون فيها إلا الجر، وكون نضيجة صفة لليد أبلغ في المعنى، لأنها حينئذ نضيجة بما ليس في ذاتها وإذا كانت نعتاً للكبد فهي نضيجة بما في ذاتها، واحتراق الشيء بما ليس في ذاته أبلغ من احتراقه بما في ذاته »[2].

وقد أدار اغلب اللغويين توجيههم للإعراب في ضوء هذه البلاغة، حتى أنهم لم يفارقوا هذا الأساس فيما عمد إليه الشاعر من نظم للتراكيب اللغوية نادرة الاستعمال. فقد استعمل أبو العلاء المعري قول العرب « تراب لها » على الرغم من أن الشائع في استعمالهمترباً له وذلك في قوله:

تَمَنَّتْ قُوَيقاً والصَّراةُ حِيَالَها تُرَابٌ لها مِن أَيْنُقٍ وجمالِ

قال البطليوسي: « وإنما قال: « تراب لها » فرفع لأن الرفع في هذا أبلغ من النصب، وإن كان النصب أكثر استعمالا لأنه إذا نصب فإنما هو داع وسائل أن يقع بها ذلك، وإذا رفع جعله بمنزلة الشيء الذي قد وقع وثبت وإن كان لا ينفك من معنى الدعاء رفعاً ونصباً »[3].

---

(١) شرح الحماسة للأعلم ١/٦٠.
(٢) شرح مشكل شعر المتنبي مخطوط ص ٤.
(٣) شروح سقط الزند ٣/١١٦.

ومنها: التناقض كقول زينب بنت الطثريه ترثي أخاها:

كــــريم إذا لاقيتــــــه متبسماً واما تـولى أشعـت الرأس جـافلـه

« فالرفع في قوله متبسم أجود لأنك إذا نصبته أنه لا يكون كريماً إلا في حال تبسمه، وإذا رفعت فهو كريم متبسم استقبلته أو لاقيته »[1]. وقد قصدت الشاعره المبالغة في كرم المرثي في أحواله المتعدده، واستمرارية الكرم لا تناقض المبالغة في الكرم ولكنها تناقض كرمه في حال تبسمه.

ومنها: دلالة السياق، كما في تعقيب البطليوسي ابن السيد على قول لأبي حية النمري:

رميُمُ التي قـالــت لجارات بيتهــا ضَمَنْـتُ لكـم أن لايــزال يَهيم[2]

« والرفع في يزال أحسن من النصب لأن الضمان يقرب الفعل من التحقيق فيلزم أن يكون أن بعده مخففه من الثقيلة لقوله تعالى (أفلا يرون ألا يرجع إليهم) »[3].

ومنها: الالتزام النحوي: وقد احتكم إليه اللغويون في الكشف عن العوامل المحدثة للتغيرات الإعرابية في السياق اللغوي، ولقد كان الميل واضحاً في هذا المجال إلى مدرسة البصرة التي كان إليها المآل في الترجيح بين الحالات الإعرابية المختلفة، فمن ذلك قول الشاعر:

فتــولــوا فــاتــراً مشيهــمُ كروايـا الطبـع همـت بـالـوحـلْ

« .. فالوجه فيه أن يكون المراد بالروايا الإبل وبالطبع المزاد المطبوعه التي ملئت، فيكون الطبع صفة لموصوف محذوف كأنه قال كروايا المزاد الطبع. والكوفيون يجيزون في مثل هذا إضافة الموصوف إلى صفته وذلك عندنا خطأ »[4].

---

(١) اللآلي ٧١٧/٢ - ٧١٨.
(٢) الكامل للمبرد ط التجاريه - القاهره - ١٩/١.
(٣) حواشي الكامل للبطليوسي ص ٨.
(٤) الاقتضاب ص ٣٨٤.

وفي قول المتنبي:

طَوىَ الجزيرةَ حتى جاءني خَبَرٌ   فَزِعْتُ فيه بآمالي إلى الكَذِبِ

أشار ابن سيده إلى أن « خبر » مرفوع على مذهب البصريين بجائني لأنهم يعملون أقرب الفعلين، وأما على مذهب الكوفيين فيرفع خبر على أنه فاعل يطوي لأنهم يعملون أسبق الفعلين، ويختار ابن سيده مذهب البصريين فيقول: « والقول الأول عندي أحسن في هذا البيت لأن النكرة التي هي خبر على ذلك القول موصوفة بجملة فزعت فيه بآمالي وعلى القول الثاني ليس للنكرة وصف »[1].

ولا يعني هذا الميل في الترجيح إمّحاء الشخصية اللغوية المتفردة في النقد فالوزير أبو بكر عاصم بن أيوب يختار الرفع في قول امرىء القيس:

كأن أباناً في أفانين ودقه   كبير أناس في بجاد مزمل

بقوله: « وكان يجب أن يرفع مزملاً على النعت لكبير أناس» على الرغم من رواية الجر نعتاً لبجاد، وقول بعضهم أن مزملاً نعت لأناس[2].

ويقلب ابن سيده الوجوه التي تسوغ الخروج من الضرورة بإجادة وأفضلية في قول المتنبي:

يُبَاعِدْنَ حِبّاً يجتمعنَ ووَصلُهُ   فكيف بحِبٍ يَجْتَمعنَ وصَدُّهُ

بقوله: « وعطف وصده على المضمر في يجتمعن. ولو كان الروي منصوباً لكان وَصَدَّه هو الأجود على المفعول معه، ولو أسعده الوزن بتأكيد الضمير فقال: هي، لكان الرفع لا ضرورة فيه، ولو أنه أكد وكان الروي منصوباً لكان النصب حسناً »[3].

ومنها: الصنعة الشعرية: وقد اعتمد هذا الأساس في تمييز بعض العوامل

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٧٢.
(٢) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص ٤٣.
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٨٤.

وتحديد بابها اللغوي ولونها النحوي كالكلمات المصوغة على وزن أفعل في قول المتنبي:

أُغالبُ فيك الشوق والشوقُ أغلبُ   وأعجَبُ من ذا الهجْرِ والوَصلُ أعجَبُ

قال ابن سيده: « وذهب بعضهم إلى أن أغلب هنا ليست للمفاضلة، وإنما هو أفعل صفة كأحمر، ولا يعجبني لأن قوله في آخر البيت والوصل أعجب لا يسوغ فيه إلا أفعل التي للمفاضلة بأن يكون المصراع مشاكلاً للمصراع الأول، وإنما كان الشوق أغلب له لأنه لوكان ضد ذلك لم يكن عاشقاً »[٤].

ويلتقي ابن السيد مع ابن سيده في هذا الاتجاه إذ يقول في بيت المعري:

عَمَـدْتُ لأحسنِ الحيَّنِ وجْهاً   وأوْهَبِهِمْ طَرِيفاً أوْ تِلادَا

بعد أن يناقش المعاني المترتبة على أوهب التي للمفاضلة والتي بمعنى واهب « والأحسن في صنعة البيت أن يكون أفعل الذي يراد به المفاضلة لتقدم أحسن في صدر البيت، ولما يتبعه من المفاضلة في البيت الذي بعده »[١].

٥ ـ العروض والقافية:

دلل الأندلسيون على معرفة واسعة بالعروض من خلال توضيح المصطلحات العروضية في إطار البيت الشعري التي كان بعض الشعراء يضمنها شعره، كما في قول المعري:

بنيت على الإيطاء سالمة من الـ   إقواء والإكفاء والإصراف[٢]

أو قوله:

ودادي لكم لم ينقسم وهو كامل   كمشطور وزن ليس بالمتصرع

وهذا الجانب التوضيحي خارج عن النقد الأدبي إلا من ملاحظات تطبيقية تعد جزءاً من الجهد اللغوي للنقاد، وغالباً ماكانت هذه الملاحظات التوضيحية تصدر عن أراء الخليل بشكل خاص.

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٨٩.

(٢) شروح سقط الزند ٥٨٧/٢.

(٣) انظر شروح سقط الزند ١٢٨١/٣، ١٣٩٥/٣ و ١٣٠٤/٣.

أما ملاحظاتهم التقويمية فتدل على عناية بموسيقى الشعر من حيث أوزانه وتفاعيله وقوافيه. فمن حيث الوزن الشعري نبه اللغويون على الأبيات التي انتابها خلل موسيقى كما في قول عبيد بن الأبرص الذي أورده ابن قتيبة:

هـي الخمـرُ تُـدْعَـى الطلاءَ كما الذئـبُ يُكْنَـى أبـا جعـده

فهو غير صحيح الوزن، وقد صححه الخليل في روايته «وقالوا هي الخمر تدعى عن الطلاءَ»[1]. وقول علقمة:

دافعـت عنـه بشعـري إذ كـان في الفـدا جحـد

قال الوزير أبو بكر: «هذا البيت وقع في كل النسخ مكسوراً، والفتيه بعد البحث عنه صحيحا:

دافعـت عـن شـاس بشعـري إذ كـان في الفـداء حجـد»[2].

على أن الأعلم الشنتمري كان أكثر عمقاً وتدقيقاً في الموسيقى الشعرية حين التفت إلى عروض بيت امرأة من بني مخزوم تقول فيه:

إنْ تسألي فـالمَجْـدُ غَيْـرُ البَـدِيـعْ قـد حَـلَّ في تَيْـمٍ ومَخْـزومِ

قال: «والبيت خارج من الوزن لتحريك العين من البديع، فإن وقف عليه وسكن وجعل كالبيت المصرع مما قافيته مبنية على الوقف قام وزنه، والبيت غير مبني على ذلك، فمثل هذا لا ينبغي أن يجوز»[3].

ومن عيوب الوزن الشعري التي عدها النقاد اللغويون القطع في العروض كما في قول الشاعر:

أبعْـدَ مَقْتَـلِ مـالـك بن زهير ترجـو النسـاءُ عـواقـبَ الأطهـار

فقد أوقع زهيراً في العروض موضع القافية في القطع، والعروض لا تقطع إلا في تصريع البيت، وهذا من أقبح الشعر، والذي سوغ لهم مثل هذا أن القطع لما جاز مع التصريع إشعاراً بأنه شعر جاز مع غير التصريع تشبيهاً به

(١) الاقتضاب ١٤٨.
(٢) شرح ديوان علقمه لعاصم بن أيوب البطليوسي ص ١٤ مخطوط مصور بجامعة القاهرة عن الأصل المحفوظ في مكتبة الدكتور حسين محفوظ ببغداد رقم ١٩٢.
(٣) شرح الحماسة للأعلم ٢/٩٤ ب.

لأن العروض يسكت عليها كما يسكت على الضرب...»[١].

والتصريع إذا جاء في غير البيت الأول كان قبيحاً، إلا أن يخرج الشاعر من قصة إلى قصة أخرى فيكون ذلك بمنزلة الابتداء[٢]، وقد أباحهُ قدامة دون قيد خلال القصيدة وجعل ذلك من الخصائص المميزة للشعر عن النثر عند الشعراء المطبوعين[٣].

ومن عيوب موسيقى الشعر ترك الاعتماد في الطويل كما في قول الشاعر:

ودوايتهـا حتى شَتَّــتْ حَبَشيَّـــةً   كـأن عليهـا سُنْدُسـاً وسـدوسـا

«وهو لزوم القبض لجزئه السابع إذا أدرك ضربه الحذف، ومعنى القبض ذهاب خامس الجزء فيرجع فعولن إلى فعول ومفاعيلن إلى مفاعلن. ومعنى الحذف في ضرب الطويل أن يحذف السبب الأخير من مفاعلين فيبقى مفاعي فينقل إلى فعولن فإذا جاء الجزء الذي قبل الضرب فعولن سالماً غير منقوص كان عيباً كقول امرىء القيس:

أصـاب قطـاتين فســال لـــواهما   فؤادي البَدّي فـانتحـى للبريـض

وفي هذه القصيدة أبيات كثيرة من هذا النوع»[٤].

ومن العيوب أيضاً مخالفة أجزاء البناء الموسيقي المعروف عند العرب والمطرد في أشعارهم كما في قول الشاعر:

يـــا وزراء السلطـــان   أنتم وآل خاقان ...الأبيـات[٥]

«فهذا الشعر من منهوك المنسرح وحقيقته أن يأتي في كل بيت منه على جزئين ولكن هـذا أتـى على أربعـة أجـزاء، ولم يـوجـد مثلـه في أشعـار العرب»[٦].

---

(١) شرح الحماسة للأعلم ١٣١/٢.
(٢) شروح سقط الزند ١٥٤٧/٤.
(٣) نقد الشعر ص ٦٠.
(٤) الاقتضاب ص ٤٠١.
(٥) انظر الأبيات في الكامل ٦/١.
(٦) حواشي الكامل لأبن السيد ص ٤.

وكذلك فإن عروض قول الحضرمي:

قالَتْ وقد خُلِطَتْ في عارضي مِسْكُ الشبابِ بكافورِ المَشيبْ
يا ليْتَ ذا المسكَ لم يُخْلَطْ فما عند الغواني لذا الكافورِ طيبْ

« معروفة وإن لم تكن مألوفة وهي من مجزؤ البسيط التي أنشد الخليل في مثلها قول بعض العرب:

يا بِنْتَ غَيْلاَنَ ما أصبرَني على خُطُوبٍ كنَحْتٍ بالقَدُومْ[1]

أما أبيات سلم بن ربيعة:

إن شِواءً ونَشْوَةً وخَبَبَ البازِلِ الأَمُونِ
يُجَشِّمُها المرء في الهوى مَسافَةَ الغائطِ البَطينِ

... الأبيات.

« فخارجة من النوع السادس من البسيط وهو المعروف بالمخلع، ولم يذكر هذا الخليل وهو عند أكثر الناس خارج من وزن الشعر لأنه نقص سبباً من عروضه، أي: من فعولن ومثل هذا شاذ لا يُعرف »[2].

وأما القافية فهي: « أشرف ما في الشعر لاشتمالها على اللوازم كالروي والصلة والخروج والردف والتأسيس وغير ذلك من طوائف القافية، وإذا جادت القوافي سرت جودتها في الشعر »[3]. وقد جرى الأندلسيون في تحديدها على نهج الخليل الذي حدها « ما بين آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه، وقد حدها غيره بحدود لا تصح »[4].

وأولاها نقاد الأندلس اهتماماً بيناً فحددوا سقطات الشعراء فيها، وأشادوا بمن كان مقتدراً عليها.

ولا تخرج سقطات الشعراء فيها عما حدده المشارقة وأحصوه، غير أنه يظل

(١) الذخيرة ق١ م٢ ص٤٠١.
(٢) شرح الأعلم للحماسة ج ٢/٢٧.
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص١١٤.
(٤) شروح سقط الزند ١/٣٣٩.

للأندلسيين في هذا المجال تذوقهم وتيقظهم العروضي. من ذلك الإقواء في قول النابغة:

أَفِدَ التَّرَحلُ غير أن ركابَنَا لما تَزُلْ برحالِنا وكأن قَدِ
زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذلك خبرنا الغُدافُ الاسودُ

وقد خرجه عاصم بن أيوب بأن النابغة أراد الأسودي لأن الصفات قد يزاد عليها بالنسب فيقال الأحمر والأحمري، وكذلك الغراب الأسود والأسودي، فمن ذهب إلى هذا لم يكن في البيت إقواء، وخُرِّجَ أحسن مخرج[1].

والإقواء غير مكروه عند الفحول من الشعراء، ذهب إلى ذلك الأعلم الشنتمري في قول دريد بن الصِّمة:

فَطَاعَنْتُ عنه الخيلَ حتى تَنَفَّسَتْ وحتى علاني قاتُم اللون أسودِ
طِعَان امرىء آسى أخاه بنفسه ويعلمُ أَنَّ المرءَ غير مخلَّدِ

قال الأعلم: «وأسود من نعت الحالك وهو إقواء، والفحول من الشعراء لا يكرهون ذلك، ويجوز أسودي على معنى النسب، وإذا بالغت العرب بالصفة نسبتها إلى نفسها كما قالوا رجل ألمعي وأحوذي...»[2].

ومن ذلك أيضاً التأسيس كما في قول الشاعر:

إذا الأرض لم تَجْهَلْ عليَّ فروجُها وإذْ لي عن دَارِ الهَوَان مُرَاغَمُ
فلو شِيتُ إذ بالأَمْرِ يُسْرٌ لَقَلَّصَتْ بِرَحْلِيَ فَتْلاءُ الذِّراعَيْنِ عَيْهَمُ

فقد «ساند في قوله مراغم فأتى بحرف التأسيس والقصيدة غير مؤسسة، وهو من أقبح عيوب الشعر»[3].

وقول بعض بني قيس بن ثعلبة:

(١) شرح دواوين الشعراء الستة لعاصم ص٥٩ب.
(٢) شرح الحماسة للأعلم ١/١٢٠.
(٣) شرح الحماسة للأعلم ١/٧٩ب.

إذا الكُماةُ تَنَحّـوا ان يُصيبَهـم حـدُ الظبـاة وصلنـاهـا بـأيـدْيَنـا
فجاءوا عـارضـاً بَـرِداً وجئنـا كَمِثْلِ السَّيـلِ نـركـبُ وازِعَيْنَـا

«يُحتمل قبح السناد وهو اختلاف حركة الردف إذا روى وازعينا بلفظ الجمع كما جاء في رواية بعضهم»[١].

وقول الشاعر:

أمـن أجـل أعـرابيـة في عبـاءة تبكي على نجد وتبكي كذا وجـدا

وفيه:

من اللابسات الريط يظهرنـه كيـدا

«قبيح لا يجوز، وهو أشد من الإقواء والسناد، لأن الياء والواو إذا انفتح ما قبلها لم يكونا إلا روياً، وكذلك إن سكن ما قبلها وكانتا طرفا لم يكونا إلا رويا نحو لَهوْ وبغي وكذلك إذا تحركتا نحو ظبية وعروة. فإذا قال يظهرنه كيداً فقد لزمت الياء في جميع روي الشعر، ولا تكون الواو ولا الياء في هذه المواضع التي ذكرناها تأسيساً ولا ردفاً»[٢].

ومنها الإكفاء الذي هو اختلاف حرف الروي خلافاً للخليل الذي يرى أن الإكفاء هو الإقواء ومنه قول النابغة:

تبدو وكـواكبـه والشمس طـالعـة لا النور نـور ولا الإظلام إظلام[٥]

ومن تجنب الإكفاء في البيت روى النور نور ولا ليل كاظلام[١].

ومنها الإيطاء الذي «أصله أن يطأ الإنسان في طريقه على أثر قبله فيعيد الوطىء على ذلك الموضع، فكذلك إعادة القافية في قصيدة واحدة»[٢]، ومنه قول امرىء القيس:

---

(١) شرح الحماسة للأعلم ٨٨/١ب. ويروى البيت كمثل السيف (المرزوقي ٤٤٥/١)
(٢) اللآلىء ٤٥٦/١.
(٣) وقبل البيت:

إني لأخشى عليكم أن يكون لكـم من أجل بغضائهم يـومـاً كـأيـام

(٤) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين (شعر النابغة) ص٥٨.
(٥) المصدر نفسه ص٥٦.

ومَرْقَبَةٍ كالزُّجِ أشرفتُ فوقها أُقَلِّبُ طرفي في فضاء عريض

« إذا روى قبله مدافع غيث في فضاء عريض لأن القافية إذا تكررت في القصيدة قبل أن يمضي منها سبعة أبيات فهي إيطاء وهو عيب، وإذا كان بعد سبعة أبيات لم يكن عيباً، ولهذا سقط هذا البيت في بعض الروايات »[1].

ويقبح جداً الإتيان بكلمة القافية معجمة لا ترتبط بما قبلها من الكلام، ويشف التطبيق النقدي في هذا المجال عن ذوق نقدي وحسن لغوي دقيق في تلمس اتساق النظم مع القافية. فقد عد الأعلم الشنتمري من ذلك قول زهير ابن أبي سلمى:

كأن عَيْنَيَّ في غَرْبَى مُقَتَّلَةٍ من النواضحِ تَسقي جَنَّةً سُحُقا

« فلم يقصد بالسحق إلى معنى وإنما ذكرها لقافية »[2].

ووقع زهير في مثل ذلك في قصيدته الهمزية التي منها قوله:

يشمن بروقه ويَرَشُّ أرْىَ الـ جنوب على جوانبها العَمَاءُ

« فلم يقصد إلى العماء لمعنى وإنما أراد السحاب فاضطرته القافية إلى العماء »[3].

ومن ذلك قول المتنبي:

وعلى الدُّرُوبِ وفي الرُّجوعِ غَضاضةٌ والسَّيرُ مِمتنعٌ من الإمْكانِ

فلو قال السير ممتنع لكان الكلام تاماً لأنه قد علم أن الممتنع غير ممكن، ولكن القافية وبناء البيت أحوجاه إلى قوله من الإمكان[4].

أما براعة الشعراء في القافية فقد جعل البكري التزام الشاعر بحرف قبل الروي مظهر إجادة ودلالة حذق على التمكن في الصنعة الشعرية، حيث عقب على أبيات لسُلْمِيّ بن ربيعة بن زبعن بقوله « والتزم هذا اللام قبل التاء من

---

(١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص٩٨.
(٢) شعر زهير / شرح الأعلم ص٦٣.
(٣) شعر زهير ص١١٩.
(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ٢٦٢.

هذه الأبيات وليست بواجبة لأن الروي إنما هو التاء، وقد يلتزم المدل ما لا يجب ثقة بنفسه وشجاعة في لفظه»[1]، وقد نبه على ذلك أيضاً في معرض حديثه عن قصيدة كثير التي يقول فيها:

كأني أُنادي صخرةً حين أعرضتْ من الصُمِّ لو تمشي بها العُصْمُ زَلَّتِ

فقال: «وقد أكثر مما لا يلزم في هذه القصيدة وذلك اللام قبل حرف الروي، اقتداراً على الكلام وقوة على الصناعة وما خرم ذلك إلا في بيت واحد وهو قوله:

فما انصفتِ أما النساء فَبَغَّضتْ إليَّ وأما بالنوال فضنت[2]

وقد امتُدِحَت القافية الشاذة عند الصنوبري من المنطلق ذاته في القدرة والإبداع فوصف بأنه «فصيح الكلام غريبه، مليح التشبيه عجيبه، مستعمل شواذ القوافي، يغسل كدورتها بمياه فهمه الصوافي فتجلو وتدق وتعذب وترق وتحلو...»[3].

الضرورات الشعرية:

وهي كثيرة تنبو عن الحصر في آثار الأندلسيين[4]، ويمكن تقسيمها إلى مايلي:

١ - ضرورة تتعلق بهيئة اللفظ كإسكان المتحرك وتحريك الساكن كقولهم «الحَشَك الناقة بلبنها حرك الشين ضرورة[5] ومساحيهن حوافرهن سكن

---

(١) اللآلىء ١/٢٦٨.
(٢) اللآلىء ٢/٧٣٧.
(٣) أعلام الكلام ص٢٤.
(٤) انظر الفصل الذي عقده ابن السيد بعنوان ما يجوز للشاعر أن يستعمله في ضرورة الشعر (إصلاح الخلل ص٧٨ - ٨١) مخطوط بدار الكتب برقم نحو ١١١٠.
(٥) اللآلىء ١/٢٦١. والبيت هو قول زهير:
كما استغاث بشيءٍ فزُّ غيطلةٍ خاف العيون فلم يُنظَرْ به الحَشَكُ

الياء ضرورة[1]، وقوله (وهو غيث لنا)، سَكَّنْ الواو ضرورة[2]، ومن ذلك الزيادة على حروفه كقولهم «وزاد الياء في الدماميل ضرورة»[3] وقوله «في مرودها شددها لإقامة الوزن»[4] وفي قول الشاعر:

وشد فوق بعضهم بالأرويه هناك أوصيني ولا توصي بيه

«ادخل الهاء في بيه للوقف وإقامة القافية»[5]

٢ ـ ضرورة بناء، كمد المقصور وقصر الممدود في قولهم: «مد اللها ضرورة»[6]، وكقولهم «وقصر الحسا في قوله جزع الحسا منهم ضرورة»[7]، وكتكبير ماكان على صورة التصغير ومثاله «الرخيم بضم أوله على لفظ التصغير موضع، وورد في شعر المخبَّل الرخم بضم أوله فلم يستقم له الوزن إلا بتكبيره»[8]، وكالحذف «وحذف المتنبي الهاء ضرورة في قوله لبن الشائل وإنما أراد الشائلة»[9].

وكالإبدال في قول المتنبي «مرتك ابن إبراهيم صافية الخمر.. وإنما هو مرأتك فأبدل إبدالاً صحيحاً»[10].

وكإجراء المنصوب مجرى المرفوع والمخفوض في حذف ياء الاسم المنقوص ضرورة في قول الشاعر:

وما تركت بذات الضال عاطلة من الظباء ولاعار من البقر[11]

٣ ـ ضرورة إعراب: كصرف مالا ينصرف فقد صرف امرؤ القيس يذبل. ضرورة في قوله[12]:

---

(١) اللآليء ١/٣٢٢.
(٢) شعر زهير ١٤٥.
(٣) شرح الحماسة للأعلم ٢/١٤٣ب.
(٤) المصدر نفسه ٢/١٤٥.
(٥) المصدر نفسه ١/١٠٨.
(٦) اللآليء ٢/٨٧٤.
(٧) شعر زهير ٣٠.
(٨) معجم ما استعجم للبكري ٢/٦٤٧.
(٩) شرح مشكل شعر المتنبي ١٦٤.
(١٠) المصدر نفسه ١٨٤.
(١١) شروح للسقط الزند ١/١٢٥.
(١٢) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص٤٤.

علا قطنا بـالشيم أيمن صـوبـه   وأيسره أعلى الستـار فيـذبـل

وكترك صرف ما ينصرف في قول أبي العلاء:

لولا انقطاعُ الوَحْيِ بعـد مُحَمَّـدٍ   قُلْنَـا مُحَمَّـدُ مـن أَبيه بـدَيـلُ

« فقد ترك صرف محمد ضرورة على مذهب الأخفش والكوفيين »[1].

وكحذف المفعول في قول الشاعر:

وزفـرة محزون وذكـر مصيبـة   سلـوت ولـو عـزت على وحلـت

« فقوله سلوت، أي: سلوتها أو سلوت عنها فحذف ضرورة »[2]، وكالترخيم في غير النداء، ومثاله « ورخم عكرمة في غير النداء ضرورة في قول زهير »[3].

٤ ـ ضرورة التركيب: كالتقديم والتأخير في قول الشاعر:

إذا جارة شَلَّتْ لسعـد بن مـالـك   لها إبـل شَلَّـتْ لها إبلان

« فقد أراد إذا جارة لسعد بن مالك شلت لها إبل، أي: طردت فقدم وأخر ضرورة »[4].

أو كقول أبي العلاء المعري:

ويوجدُ الصقْرُ في الدَّرْماء معتقـداً   رأى امرىء القيس في عمرو بن دَرْمَاء

فقد كان ينبغي أن يقول رأي عمرو بن درماء في امرىء القيس، « لأن عمراً هو المشبه بالصقر، وامروء القيس هو المشبه بالأرنب، فلم يمكنه ذلك، فقلب لما فُهِمَ ما أراد »[5].

وكاستبدال كلمة بأخرى كقولهم « أراد جوف حمار فلم يستقم له الشعر فقال كجوف العير ضرورة »[6].

---

(١) شروح للسقط الزند ٨٧٣/٢.

(٢) شرح الحماسة ١٥٣/٢.

(٣) شعر زهير ص٥٥ وهو: قول الشاعر

خذوا حظكم يا آل عكرم واذكروا   أواصرنا والرحم بـالغيـب تـذكـر

(٤) شرح الحماسة ١١١/٢ب.

(٥) شرح المختار من شعر أبي العلاء ٥٢/١.

(٦) معجم ما استعجم ٤٠٥/٢ .وقول الشاعر:

وواد كجوف العَيْـر قفـر قطعتـه   به الذئب تعوي كـالخليع المُعَيَّـل

وكوضع المفرد مكان الجمع في قول الشاعر:

إذا لاقيتِ قومي فاسأليهم كفى قومي بصاحبهم خبيرا

«كان وجه الكلام أن يقول كفى صاحب قوم بقومه خبراء فقلب وضع خبيراً موضع خبراء»[1].

تلك عينات سريعة لم يقصد منها الحصر بمقدار ما قصد بها الاستدلال على أن الأندلسيين شملوا بملاحظاتهم أنواعاً متعددة من الضرائر، لا بل أحاطوا باتجاهاتها ومسوغاتها، وفي هذا علامة مميزة لمعرفة تامة بلغة الشعر وطرائق التعبير فيها، وفيه دلالة أيضاً على الموقف المتسامح في النقد في بعض ما يرتكبه الشاعر من ضرائر.

وليس أدل على تسامح الأندلسيين من إجازتهم لمد المقصور في الضرورة كما سبقت الإشارة إليه، وهو ما مما لا يجوز عند لغوي المشرق، لأنه خروج عن الأصل، ولا يجيزون ذلك إلا إذا غير الشاعر أول المقصود في الكلمة[2].

وكذلك فإن الأندلسيين ليجيزون للشاعر صرف ما لا ينصرف وترك صرف ما ينصرف على الرغم من أن ذلك محل خلاف عند علماء اللغة في المشرق إذ يجيز الأخفش والكوفيون ذلك، وسائر البصريين غير الأخفش يجيزون للشاعر صرف ما لا ينصرف ولا يجيزون له منع ما ينصرف من الصرف، ويذهبون إلى أن المنع قبيح ولا يجوز ولا يقاس أيضاً على قول مرداس السلمى لأنه لحن[3].

ومع هذا التسامح فانهم لا يخرجون عن الخط العام في لغة الشعر من حيث أن ترك الضرورة أولى من ارتكابها مادام في القول سعة. ولذلك نجدهم يلتمسون مخارج من الرواية واللغة النادرة والتأويل والقياس، كقولهم «رواه غير واحد إذا جاوز الخلين فيسلم من الضرورة في قطع ألف الوصل»[4]،

---

(١) شرح الحماسة ٨٤/٢

(٢) الموشح ص٨٥.

(٣) انظر الموشح ص٨٤.

فما كان حصنٌ ولا حابسٌ يفوقان مرداسَ في مجمع

(٤) اللآلىء ٧٩٦/٢ في قول قيس بن الخطيم:

إذا جاوز الإثنين سرٌّ فإنه بنثٍّ وتكثير الوشاة قمين

وقولهم «وإن يكن ضراغة جمع ضرغم - وهي لغة حكاها ابن دريد وغيره -، أوجه من أن يوجه على الضرورة»[1]، وقولهم «الدوالي جمع دالية ويقال الدوالي جمع دولاب وكان الاصل دواليب فأبدل من الياء وأدغم الياء في الياء ثم خفف لإقامة الوزن والأول أولى لبعده من الضرورة»[2].وأكثر ما يكون هذا النهج وضوحاً في تبريرهم لضرائر المحدثين من الشعراء كقول البكري دفاعاً عن البحتري في مد ساتيدما (جبل متصل من بحر الروم إلى بحر الهند) في شعره[3]: «ورأيت البحتري قد مده فلا أعلم ضرورة أم لغة، والبحتري شديد التوقي في شعره من اللحن»[4]. وهو منهج لم يتخذه الأندلسيون وحدهم بل شاع في انتصار نقاد القرن الخامس الهجري للغة المحدثين فيما ظن أنه أخطاء[5]، وأوضح مايكون ذلك عند ابن القزاز القيرواني الذي حاول أن يدافع عن المحدثين مبرراً ما وقع في أشعارهم منها بقياسها بضرائر الأقدمين[6].

وأياً كان مصدر هذا المنهج شرقياً أم مغربياً فهو يدل على الأصالة ويمتاز بالشمول ويتصف بالدقة.

. . . . . .

يتضح من خلال ما سبق عرضه من أركان لغوية أن للغويي الأندلس في القرن الخامس تصوراً للغة الشعر يمكن تحديده وتلخيصه؛ بأن ليس هناك ألفاظ شاعريه وأخرى غير شاعرية وإنما على الشاعر أن يتخير من الألفاظ ما يصيب به بلاغة المعنى ويوافق سلامة المبنى إعرابا وتصرفاً، ولابأس عليه فيما أصاب من ألفاظ غريبة نادره، أو ركب من ضرائر شعرية، مادام لها في

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص١٧١.
(٢) شرح الحماسة للأعلم ٢/١٠٨.
(٣) في قوله:
فلما رأت ساتيـد مـا استعبرت ... لله در اليـوم مـن لامهـا
(٤) معجم ما استعجم ج٣/٧١٢.
(٥) اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري منصور عبد الرحمن ص١٣٧؛ رسالة ماجستير، دار العلوم.
(٦) تاريخ النقد العربي. د. محمد زغلول سلام ج٢/١٢١.

التحصيل اللغوي نظير، وسعة في التأويل والاستعمال، على أن يراعى الشاعر في نظمة سلامة التعبير وأناقته بمجاوزة لما يشكل على الفهم من عسر في التركيب والتواء في النظم، باختيار لأنماط من الأصباغ الجمالية التي تزيد في تمامه وكماله.

ثانياً: لغة الشعر عند الأدباء:

أما أدباء القرن الخامس في الأندلس فقد نظروا إلى لغة الشعر بمنظار يأخذ الشعر بمظهر من الجمال والوضوح، مع مراعاة القوانين التي تنظم العلاقة بين هذين المظهرين كالألفاظ والنحو والنظم وغير ذلك من القوانين والمعايير الهامة لسلامة التعبير واستقامته، والتي لامناص للأدباء من التسليم بها لأهل اللغة على جهة العموم، أما من جهة الخصوص فالأمر متروك لذوق الأديب وحاجته.

وقد طرح الأدباء تصورهم للغة الشعر من خلال ثلاث قضايا هي:
١ ـ التركيب النحوي ٢ ـ الألفاظ ٣ ـ النظم والصياغة.

فابن حزم يرى أن معرفة النحو إنما تتحصل عن طريق الممارسة والدربه بأساليب العرب وطرائقهم في التعبير ولا يتأتى ذلك بالمدارسة والتعمق، «وأما علم النحو فيرجع إلى مقدمات محفوظه عن العرب الذين نريد معرفة تفهمهم للمعاني بلغتهم. وأما العلل فيه ففاسدة جداً»[١].

وإذا كان لا بد من تحصيل للقواعد فلا بأس من الاقتصار على الكتب التي تعين على سلامة المخاطبه «وأقل ما يجزيء من النحو كتاب الواضح للزبيدي، أو ما نحا نحوه كالموجز لابن السراج وما أشبه... أما التعمق في علم النحو ففضول لا منفعة به بل هي مشغلة عن الأوكد ومقطعة دون الأوجب والأهم، وإنما هي تكاذيب فما وجه الشغل بما هذه صفته». وأما الغرض من هذا العلم فهي المخاطبة، وما بالمرء حاجة إليه في قراءة الكتب

(١) التقريب لحد المنطق لابن حزم ص٢٠٢.

المجموعة في العلوم فقط فمن يزيد في هذا العلم إلى إحكام كتاب سيبويه فحسن، إلا أن الإشتغال بغيْرِ هذا أولى وأفضل لأنه لا منفعة للنزيد على المقدار الذي ذكرنا إلا لمن أراد أن يجعله معاشاً فهذا وجه فاضل لأنه باب من العلم على كل حال»[1].

وابن حزم في هذا المنحى ربما أراد أن يعطف تهافت أدباء عصره على مجالس اللغويين الذين كان يرى مع صديقه ابن شهيد أنهم سر أزمة إبداع الشاعر الأندلسي. وهو منحى لاغبار عليه إذ أن القليل المغني من قواعد العربية يحقق الغاية ويحرس السليقة القوية[2]. وقد كان من الممكن أن يكون ابن حزم مخططاً لنحو ظاهري جديد في أمر فساد العلل لو وجد له منظمين[3]، أو لو تفرغ له تفرغه لمذهبه الظاهري في رفض القياس والتعليل في الشريعة.

أما ألفاظ الشعر فيرى ابن حزم أن الاطلاع فيها ضروري لمعرفة غريب اللغة لا لاستعماله ولكن للوقوف على المستعمل كثير التصرف منه، إذ قد يكون عدة عند الحاجة التي تعرض، والذي يجزيء في ذلك كتاب الغريب المصنف لأبي عبيدة ومختصر العين للزبيدي. ولا بأس من الإيغال في معرفة اللغة بالاطلاع على كتاب خلق الإنسان لثابت، والمذكر والمؤنث لابن الأنباري، والمقصور والمهموز لأبي علي القالي والنبات لأبي حنيفة الدينوري.

ومرد هذا التباين بين اللغة والنحو في موقفه هو ضرورة توخي الدقة والوضوح في التعبير عن المعاني التي عبر عنها بقوله «فإن أوغل في علوم اللغة... فحسن بخلاف ما قلنا في علل النحو لأن اللغة كلها حقيقة وذات أوضاع صحاح وعبارات عن المعاني، ولو كانت اللغة أوسع حتى يكون لكل معنى في العالم اسم مختص به لكان أبلغ للفهم وأجلى للشك وأقرب للبيان إلا

---

(١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص٦٤-٦٥.

(٢) في الأدب المعاصر د. عبد الرحمن عثمان ط١٩٦٨ دار النشر للجامعات المصرية ص٣٠.

(٣) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية (النحو في الأندلس) سعيد الأفغاني مجلد ٧و٨ سنة ٥٩-١٩٦٠- ص٨.

أن الاقتصار على المقدار الجاري مما ذكرنا...»[١].

ومعنى ذلك أن لغة الشعر عند ابن حزم لا بد لها من توفر انسجام عناصر الفصاحة والوضوح والدقة. وقد تناول ذلك بالتحديد ابن شهيد الذي نحا نحو صديقه في رفض الإيغال في النحو والغريب إذ يقول: «وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو بل بالطبع»[٢].

ولكن ابن شهيد يدرك بشكل أوضح من ابن حزم عناصر النسق التعبيري الجميل فيقول: «وكما تختار مليح اللفظ ورشيق الكلام، فكذلك يجب أن تختار مليح النحو وفصيح الغريب وتهرب عن قبيحه»[٣]، بل أكثر من ذلك، إباحته للأديب أن يستعمل الوحشي من الكلام شريطة أن تتوافر لديه القدرة على نظمه في موضعه الذي لا يتقلقل فيه ولا يتزحزح، ولا يتسنى ذلك إلا إذا كان الأديب ممن يستعين على ذلك بطول الدربه ومهارة الممارسة[٤].

ويستقبح ابن شرف اللحن في الكلام الذي لا تجدي معه سعة التأويل في العربية كقول جرير:

ولو ولدت لعنزة جرو كلب   لَسُبَّ بذلك الجرو الكلابا

إذ أنه نصب الكلاب بغير ناصب، وهو عنده من عيوب الشعر على الرغم مما تحيل له بعض اللغويين كما تحيلوا لقول الفرزدق (وعض زمان يابن مروان...) الذي هو من اللحن أيضاً[٥]. وكأني بابن شرف إنما يرفض الضرائر الشعرية إذ نراه يقول محذراً من التأويل: «وإياك وما يعتذر منه بفسح من العذر فكيف يضيق».

أما المستعمل من الألفاظ فإن ابن شرف يذهب إلى أن إفراط الشاعر في إيثار السهولة من شأنه أن يكسب لغته ليونه تباعد بينه وبين الفصاحة وتقويه

(١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص٦٥.
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص١٩٧.
(٣) الذخيرة ق١ م١ ص١٩٩.
(٤) الذخيرة ق١ م١ ص٢٠٠.
(٥) أعلام الكلام ص٣٧-٣٨.

من الضعف واللحن ويدلل على ذلك بشعر أبي نواس الذي «صادف الأفهام قد كلت وأسباب العربية قد تخلخلت وانحلت، والفصاحات قد سئمت وملت، فمال إلى ماعرفه الناس وعلقت نفوسهم به وراج بينهم، فشعر أبي نواس نافق عند هذه الأجناس كاسد عند أنقد الناس، وقد فطن إلى استضعافه، وخاف من استخفافه فاستدرك بفصيح طرده، وهو مجدود... ليس إلا لخفة روح المجون وسهولة الكلام الضعيف بالملحون على جمهور العوام لا على خواص الأنام»[1].

وابن شرف متأثر في نقده لأبي نواس بالقاضي الجرجاني الذي عد من سقطاته اللحن والغلط وسخف اللفظ، وسوء النظم، وفساد الوزن موثقا ذلك كله بنماذج شعرية، جعل من عيوبها التفاوت والاضطراب والسفسفة[2].

ويكتسب مفهوم الألفاظ واللغة عند ابن بسام الشنتريني أبعاداً جديدة إذ أن اللغة التي يميل إليها مزيج من الرقة والجزالة، ولذلك فإن الأديب أبا تمام غالب الملقب بالحجام كان مُتَخلفاً في شعره، لأن« طبعه كان ينبو عن الرقيق ولا يلحق بالفصيح الجزل»[3]، وهي تجمع إلى حسن اختيار الألفاظ الرائقة تصرفاً في المستعمل من الكلام كما هو شأن محمد بن مسعود البجاني[4]. ثم بعد ذلك هي منتقاة نفيسة رفيعة، وقد حقق ذلك ابن حمديس الذي كان شاعراً ماهراً «يُقَرْطِسُ أغراض المعاني البديعة ويعبر عنها بالألفاظ النفيسة الرفيعة»[5].

تلك ترجمة لموقف الأدباء من قضايا النحو واللغة، أما النظم والصياغة فقد أكد أدباء القرن الخامس على فنية الشكل التي يحققها صياغة دقيقة ونظم غير مختل في صلات الكلمات، لتجسيد الانسجام والتوافق فيما ينبعث من موسيقى كلامية مُوَقَّعَة. وفي ذلك كله يقول ابن شهيد «إن للحروف أنساباً وقرابات

---

(١) أعلام الكلام ص٢٢.
(٢) أنظر الوساطة ص٥٥-٦٣.
(٣) الذخيرة القسم الثالث، المخطوط ص٢٢٨.
(٤) الذخيرة القسم الأول ق١ م٢ ص٧٩.
(٥) الذخيرة، القسم الرابع ص٣٣٦.

تبدو في الكلمات فإذا جاور النسيبُ النسيبَ، ومازج القريبُ القريبَ، طابت الألفه، وحَسُنَتْ الصُحْبَة وإذا رُكِّبَتْ صور الكلام من تلك، حَسُنَتْ المناظر، وطابت المخابر»[1].

على أن عبارة ابن شهيد الأخيرة تؤكد جانب المعنى من خلال فنية الشكل، بمعنى أن فنية التعبير (حسن المنظر) تقتضي جمال المعنى (طيب المخبر)، وذلك هو التوافق بين اللفظ والمعنى الذي قصد إليه.

وفي ضوء هذا التوافق نقد ابن شرف القيرواني بيت امرىء القيس:

أمــــرخٌ خيــــامهــــم أم عشرٌ   أم القلــبُ في إثــرهــم منحــدرُ

بخلخلة الأركان، وضعف الاستمكان، وزلزلة البنيان. وحين ذهب يلتمس لحكمة تعليلاً فصله بقوله: «فأنت تسمع هذا الكلام الذي لا يتناسب ولا يتواصل ولا يتقارب، ولا يحصل منه معنى ولا فائدة سوى أن السامع يدري أنه يذكر فرقة من أحباب، لكن ذلك عن ترجمه معجمه مضطربة منقلبة، سأل عن الخيام أمرخ هي أم عشر، وليست الخيام مرخاً ولا عشراً، وإنما هي عودان، فإن أراد في مكان هذين الخيام فقد نقض عمدة الكلام لأن مرخه وعشره أتى بهما نكرتين فأشكل بذلك، وإنما يجوز لو جعلهما معرفه بالألف واللام والوزن لا يساعده على ذلك»[2].

وابن شرف في نقده هذا يمس بَنْيَة الكلام من حيث التعريف والتنكير، ودلالة ذلك على المعنى وقيامه بمقصود الشاعر، ولكنه يضيف إلى ذلك ما يمس أيضاً تكامل البيت وبنيانه حين أشار إلى انبتار الصلة بين صدر البيت وعجزه في الاستفهام «وليس هذا السؤال من السؤال الأول في شيء إلا من بُعْد بعيد واحتيال شديد».

وربما قد فات ابن شرف في حكمه على انقطاع الصلة بين صدر البيت وعجزه هذا الجو النفسي الذي غلف قلب الشاعر بغلالة من الحيرة فجعل أمر

---

(١) الذخيرة ق١ م١ ص٣٢٦٥.
(٢) أعلام الكلام ص٣٢.

اهتدائه عسيراً، فدفع بتساؤلاته المتغايرة تعبيراً عن تخلخل حاله النفسي.

وَبِقَبَسٍ من جمال الشكل الذي ينبغي أن يشف عن جمال المضمون بما يَرِّفُّ فيه من معان، نقد ابن بسام الشنتريني وصف أبي بكر بن بقي لقصائده بتشبيهها بطول الدهر في عمرها الطويل وذلك في قوله:

عليـك أبـا عبـد الإلـه خَلَعْتُهـا   لها البدرُ طَـوقٌ والنجـومُ غَلاَئِـلُ
وما هي إلا الدهر في طُولِ عُمْرِها   وإن لم يكن فَيها الضُّحى والأصائِلُ

قال ابن بسام: «فيا لهذا البيت ما أحسن مذهبه، وأبدع مثواه ومنقلبه، إلا أنه أتى بالدهر مسلوب الضحى والأصائل، فلم يزد على أن جلاه في زيٍّ عاطل، وأبرزه في مسوح شوهاء ثاكل، وليت شعري، أي: شيء أبقى للدهر المظلوم بعد ضحاه الناصعة الأديم وآصاله المعتلة النسيم، هل بقي إلا ليله الأسود الجلباب وهجيره السائل اللعاب؟! ولو قال لممدوحه وتلك العلا فيها الضحى والأصائل لأبرز قصيدته رفافة البرود شفافة العقود»[1].

وبعد، فمن العرض السابق لتصور الأدباء للغة الشعرية، يمكن القول أن الأدباء واللغويين متفقون في بعض قضايا اللغة الشاعرة ومختلفون في بعض آخر. فقد أكد الطرفان على ضرورة المواءمة بين اللفظ والمعنى، وكان قد تكرر هذا المقياس في كل ما طرح اللغويون من نقد اللغة.

والجمال حلية لا بد أن يزدان بها الشعر في مغايرته للغة النثر، غير أن الأدباء أضافوا إلى حلية الصنعة البديعية وجمالها الموسيقي، جمال التناسق الناجم عن مراعاة النظام والدقة في تلاحم أجزاء النظم، وهو جمال يجمع إلى جمال العرض جمال الجوهر الأثبت.

ويختلف الأدباء مع اللغويين في الألفاظ الشاعرية ـ إذ يذهب اللغويون إلى أنه ليس هناك ألفاظ شاعرية وأخرى غير شاعرية بل للشاعر أن ينظم من الألفاظ ماشاء بما في ذلك الغريب والشاذ والنادر شريطة ألا يُشْكِل وأن يكون

---

(١) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص٣٩٥.

له في القياس نظير. بينما أكد الأدباء على ضرورة تهذيب اللغة وانتقائها بتمييز شاعري للنفيس والرائق والرشيق، وفي استعمال الغريب لابد من التركيز على الألفاظ الشاعرية باختيار السائغ الحسن (فصيح الغريب) أيضاً.

والأدباء في ذلك أبعد نظراً وأقرب تصورا للشعر. صحيح أن الألفاظ تتساوى في مُعْجَميتها وأصلها وأنها تكتسب شاعريتها بصياغتها من خلال نظمها، غير أن الحسَّ اللغوي، والذوق الشاعري لابد أن يميز بين لفظه وأخرى لأن عمله أشبه بالصائغ، فلا بد من انتقاء الجواهر المتناسقة في نظم عقد أو تزيين حليه.

ويظل التركيب اللغوي مثار خلاف على الرغم من التقارب الظاهري بين الأدباء واللغويون. فاللغويون يعيبون الخروج عن القاعدة النحوية، والأدباء يدعون إلى استعمال الحسن من قواعد النحو (مليح النحو) وفي ذلك تشابه واضح، لكن مذهب الأدباء أقوم، لأن تصور اللغويين ـ من جهة الشعر ـ كان مضطرباً في هذه الناحية إذ أنهم عابوا سوء النظم ورداءته الناجمة عن كثرة الحذف والتقديم والتأخير، لكنهم تأولوا تراكيب نحوية فيها من ذلك شبه، خاصة عند المتنبي والمعري.

وعلى الرغم من هذا التقارب في بعض قضايا لغة الشعر بين طرفي النقد في الأندلس، فقد ظل مقدار تحصيل الأديب من اللغة ومدى إسعاف ذلك في تحقيق الإبداع، سر الأزمة التي عصفت بهذا التقارب كثيراً.

ثالثاً: رواية الشعر وتحقيق النصوص:

لئن كان توثيق الشعر شُغْل طبقة علماء اللغة الشاغل في القرنين الثاني والثالث الهجريين لأسباب هي في جملتها الحرص المتفاني على اللغة، فإن حاجة الأندلسيين لذلك أشد، ورغبتهم في ذلك أقوى، إذ أن المشافهة في المشرق كان لا يزال السبيل إليها ميسراً على الأقل، بيد أن الأمر مختلف تماماً في هذا القرن، فكل ما يروى من الشعر في الأندلس قد غاب وجه الصواب فيه

عبر رحلته من المشرق في بطون الكتب بما تفلت من كلماته في أيدي النساخ، أو امتد إليه الفساد والخلل بما دَبَّ في ذاكرة حفاظه بفعل الزمن، مثل القالي الذي كان يمثل مصدراً هاماً في رواية الحافظة الذهنية.

ولذلك فقد رفض نقاد الأندلس ـ منذ البداية ـ في هذه الفترة ربط الشعر براويته كما كان عليه الحال في المشرق، فلم يعد هناك توزيع لألقاب الثقة أو من هم دون ذلك، فالأصمعي الراوية الثبت ذو الشهرة العريضة الذي تتسلسل رواية شعر الشعراء الستة الجاهليين وتتواتر عنه بدقة إلى الأندلس، لا يمنع ذلك راوية معجباً به مثل الأعلم من الأخذ برواية أبي عبيدة في إكمال قصائد الشعراء الستة إذ يقول في قصيدة زهير (أبلغ بني نوفل عني فقد بلغوا...): «ولم يعرفها الأصمعي وعرفها أبو عبيدة»[1].

وأوضح من ذلك أن الأصمعي اتهم في بعض الأحيان بمآخذه ورواياته، ورجح رأي غيره عليه كما في قول ذي الرُّمة:

حتى إذا دومَّت في الأرض راجعة كبرٌ ولو شاءَ نجَّى نفسه الهربُ

فقد ذهب ابن السيد البطليوسي إلى أن الأصمعي كان يزعم أن ذا الرُّمة أخطأ في قوله ودَوَّمت في الأرض وأن الصواب إنما هو قوله:

معروريا رَمَض الرَّضراضِ يركضُهُ والشمسُ حَيْرىَ لها في الجوِّ تدويمُ

ويضيف إلى ذلك أن الأصمعي كان مولعاً بالطعن على ذي الرُّمة بدليل أن غيره أجاز دوم في الأرض وهو صحيح ومنه اشتقت الدَّوَّامة وكل شيء استدار في هواء كان أو في أرض فهو دائم ومدوم[2].

وعج كتاب اللآليء في شرح أمالي القالي برواة متباينين قدماء ومحدثين، كالسكري وابن الأعرابي ويعقوب والرياشي وأبي عبيدة وابن السكيت والآمدي، وقاسم بن ثابت وابن عبد ربه وأبي العلاء المعري وأبي تمام. وكذلك فعل ابن السيد في شرح أدب الكتاب.

(١) شعر زهير ص٩٠.
(٢) الاقتضاب ص١٥٩.

وما دام أن الرواة في عملهم «يفسدون الأشعار ويوردون كثيراً من الأبيات في غير مواضعها»[1]، «وأن في الأشعار الجاهلية والإسلامية القديمة كثيراً من هذا النوع الذي أفسدته الرواة بالتقديم والتاخير»[2]، فقد وجد اللغويون من النقاد هذا الركام الهائل من الأشعار الذي يحتاج إلى توثيق، فاستنفروا لذلك طاقاتهم المعرفيه واللغوية بشكل خاص، فجاء عملهم دقيقاً غاية الدقة.

وبنى الأندلسيون نظريتهم التوثيقية في الشعر على مقاييس لم تَمَس الشعر من الداخل فحسب وإنما تناولته من الخارج تناولاً شمل المصادر والمظان إلى جانب صحة الإسناد، فرجحوا بين الروايات المتعدده ونقضوا بعضها، وتدخلوا أحياناً في المبنى الشعري فأبدلوا ما لا يليق به، واتهموا غيرهم بالخلط والوهم والخطأ، ومعتمدهم في ذلك كله جملة من المقاييس اللغوية والمعنوية والمعرفية والفنية والذوقية والتي يلي بيان بها.

١ ـ قواعد اللغة:

استغل الناقد النحو وأصوله الثابتة فيما يقره من رواية أو يدفعه، فرواية أبي علي القالي في قول الشاعر:

إذا انبطحت جافى عن الأرض بطنها وخوّأها راب كهامة حُنْبُلِ

دفعها البكري بالتعدية فقال: «ورواه غير أبي علي، وخوى بها راب وهو أصح لأنه مع ذلك لا يتعدى إلا بالباء، يقال خوى البعير تخوية إذا برك ومكن ثفناته في الأرض ولا يقال خويته أنا إنما يقال خوى به كذا...»[3].

وبالإضافة صحح البكري أيضاً رواية قول الشاعر:

سقاهُ الرَّدى سيفٌ إذا سُلَّ أومضتْ إليه ثنايا الموتِ من كُلِ مَرْقَبِ

(١) الاقتضاب ص٣٨١.
(٢) الاقتضاب ص٤٥٢.
(٣) اللآلىء ٢/٦١٧

فقال « ويروى: (منايا الموت) » ولا تصح هذه الرواية إلا إذا اعتبر معنى منايا الأقدار وليست بمعنى الموت لأنه لا يضاف الشيء إلى نفسه »[1].

وبعامل النصب رفض البطليوسي رواية الرفع في (وتركب خيل) في قول الشاعر:

وتَـركَـبُ خيـلٌ لا هـوادةَ بَيْنَهـا وتشقى الرماحُ بالضياطـرة الحُمْـرِ

لأن قبله:

كَذَبْتُم وبيت الله حتَّـى تَعَـالَجُـوا قوادمَ حـرب لا تـرد ولا تمري[2]

ويرفض البكري أيضاً رواية القالي في بيت جيل « (ألا ليت أيام الصفاءُ جديدٌ.. بالرفع) ويختار رواية ابن الأنباري (ألا ليت أيامَ الصفاءِ جديدٌ.. بالجر) ويعلل لاختياره بقوله « وهذا على مذهب قولهم محلفة جديدة فلا يأتي بهاء التأنيث لما كان في معنى مفعول. فهذا هو الصحيح المختار »[3].

٢ ـ فقه اللغة:

فقد يقع فساد الرواية من جهة تشابه الألفاظ كالتغمم والتقمم في قول العجاج:

يَقْتَسِـرُ الأقـوامَ بـالتغَمُّـم قَسْرَ عـزيـزٍ بـالأكـال مِلْـذَم

والتي أشكلت على القالي فأبان البكري عن ذلك بتحديد المعنى المخصص لكل لفظ معجمياً فقال: « هكذا رواه أبو علي بالتغمم بالعين المعجمة لم تختلف الرواية عنه في ذلك. وهو وهم وإنما هو بالتقمم بالقاف، أي: الركوب والاعتلاء، كذلك رواه أبو حاتم وعبدالرحمن عن الأصمعي... وهذه أحسن من رواية أبي علي لأن الأقوام يقع على السالم والمحارب »[4].

---

(١) شرح الحماسة للأعلم ج١/٧.

(٢) حواشي الكامل البطليوسي ص٨٢ب.

(٣) اللآلىء ٢/٩٤٨.

(٤) اللآلىء ٢/٤٩٢.

وبتعمق أصول الألفاظ نقض البطليوسي رواية النبت والشجر في قول المعري:

وقاسمُ الجودِ في عَـالٍ ومنخفـضٍ   كقِسْمَةِ الغيث بين النَّبْتِ والشَّجَـرِ

بقوله: «وكذا وقع هذا البيت في نسخ السقط وكذا رويناه وليس بصحيح عند التأمل لأن النبت اسم يعم الشجر وغيره مما تخرجه الأرض. وإن كان قد ورد عن أحد من اللغويين أن النبت غير الشجر فليس بصحيح، والصواب (بين النجم والشجر)، لأن النجم مالا يستقل على ساق، والشجر المشهور فيه ما استقل على ساق وقد جاء في كتاب الله تعالى (وأنبتنا عليه شجرة من يقطين) فسمى اليقطين شجراً وهو لا يقوم على ساق»[1]

وبمذهب الشعراء في استعمال اللغة وازن البكري بين روايتين في قول الشاعر:

ولو تُركتْ نارُ الهوى لتضَّـرمـتْ   ولكن شوقاً كـلَّ يـومٍ يـزيـدهـا

فقال: «ويروى لتصرمت بصاد مهملة، فمن رواه بالضاد المعجمة فمعناه لو تركت لم تزل متضرمة متصلة الوقود بزيادتها ضراماً كل يوم، ومن رواه بصاد مهملة فمعناه ولو تركت لخمدت وهمدت ولكنها تذكى، وهما مذهبان للشعراء والأول أبلغ»[2].

٣ ـ اللفظ والمعنى:

وقد رجح الأندلسيون بين الروايات في إطار أحوال اللفظ مع المعنى، كأن يكون في الرواية المختارة معنى أبلغ وأصوب كما في قول الشاعر قطري ابن الفجاءة:

حتى خَضَبْتُ بما تَحَدَّر مـن دَمـي   أحناءَ سَرْجي بـل عِنـانَ لِجَـامـي

إذ «يروى أكناف سرجي أو عنان لجام، ورواية من روى بل عنان أحسن وأبلغ لأن العِنان لا يخضبه الدم إلا بعد سيلان شديد وجرى عام،

---

(١) شروح سقط الزند ١٣٨/١.

(٢) القالي ٤٢٥/١.

وإذا أضرب عن الأول بل وأوجب الخضاب للعنان فذلك آوكد وأبلغ فيما أراد من ذلك »[1] .

أو أن يكون المعنى مع لفظ الرواية المختارة أوضح وأنسب وهو ما ذهب إليه ابن السيد في تفضيله لرواية الأَين على المين في قول المعري:

والعيش أينٌ وفي مثوى امرىء دِعَةٌ والله فـردٌ وشرِبُ الموتِ مُشْتَـركُ

فقد رشح ذلك بقوله: « ورأيناه أليق بذكر المثوى والدعة.. فكيف يقال وهذا تصحيف وتحته معنى شريف، والمين أولى بأن يكون تصحيفاً لأن المثوى والدعة لا يلتئمان بالمين كالتآمهما بالأين »[2] .

أو أن يكون في الرواية تناسق وإفادة لمعنى، كاستجادة البكري لرواية قول الشاعرة ليلى الأخليلية:

لا تقـربنَّ الدهـر آل مطـرّف لا ظـالماً فيهـم ولا مظلـومـا

بقوله: « وهذه الرواية هي الجيدة لوجهين، أحدهما: أنها أفادت معنى حسناً لأنه قد يكون ظالماً أو مظلوماً من غيرهم، فيستجير بهم لرد ظلامته أو لاستدفاع مكروه عقوبته، فلا بد لهم من إجارته، والوجه الثاني أن قوله لا تقربن الدهر قد أغنى عن قوله أبداً فصار حشواً لا يفيد معنى »[3] .

أو أن يكون في الرواية المختارة تتميم للمعنى كقول ابن الرومي:

وإلا فما يُبكيـه منهـا وإنها لأرحـبُ مما كـان فيـه وأوسـعُ

إذ يروي البيت (وإنها لأرغد مما كان فيه وأوسع) وهي أجود لأن قوله « لأرحب وأوسع لفظتان بمعنى واحد، أما قوله لأرغد فيفيد معنى آخر لا يتم الرحب والسعة إلا به »[4] .

---

(١) شرح الحماسة للأعلم ١/٦٩ب.
(٢) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار لابن السيد البطليوسي ص ٣٠-٣١.
(٣) اللآلىء ٢/٥٦١. والرواية الأخرى «لا ظالماً أبداً ولا مظلوماً»
(٤) اللآلىء ٢/٩٢٦.

٤ ـ الموسيقى الشعرية:

وعلى أساس من النغمة الشعرية كان دفاعهم عن الرواة فيما نسب إليهم من رواية فاسدة الوزن، فقد دفع البكري عن الأصمعي اتهام القالي له إذ نسب إليه إنشاد بيت للأضبط بن قُرَيْع مختل الوزن وهو قوله:

فصلنَّ البعيد إن وَصَل الحَبْل　　وأقصِ القريب إن قطَعَهْ

فقال: «هذا الإنشاد الذي نسبه إلى الأصمعي لا يجوز لأن البيت يكون حينئذ من العروض الخفيف والشعر من المنسرح، والأصمعي لا يجهل هذا»[١].

ومن المنطلق ذاته دافع البطليوسي عن أبي عبيدة فيما نسب إليه من رواية قول عبيد بن الأبرص الفاسد الوزن (هي الخمر تدعي الطلاء... كما الذئب يكنى أبا جعدة) فنفى التهمة عنه في قولهم: كان لا يقيم وزن الشعر بقوله «فما أظن ذلك صحيحاً ولم يكن ليروي إلا ما سمع»[٢].

وهذا الدفاع في تنزيه الروايتين عن رواية الأبيات الفاسدة، إنما يؤكد أهمية موسيقى الشعر وضرورة إتقانها لمن ينخرط في مهمة الرواية. وبذلك تُفَسَّرُ تنبيهات البكري على أوهام القالي على اعتبار أن الخلل الموسيقي جزء رئيسي فيها.

وقد نبه اللغويون على الأبيات فاسدة الوزن بحس شاعري، كما هو الحال في رواية أبي القالي لقول الشاعر:

يا دار سَلْمَى بين ذات العُوجْ

قال البكري «قد أحال أبو علي بالوزن واللفظ، فصحة إنشاده إنما هو:

يا دار سلمى بين دارات العوج

وكذلك صحة لفظه لأن ذات العوج لا تعرف موضعاً وإنما هو دارات

(١) اللآلي ١/٣٢٧.
(٢) الاقتضاب ١٤٨.

العوج أو دارة العوج قال الراجز:

بدارة العوج لسلمى مَرْبَعٌ يَكْنُفُه من جانبيه لَعْلَعُ»[1]

ومن ذلك أيضاً تقليب الناقد لوجوه البيت العروضية المحتملة في الرواية كما في قول الشاعر:

ردينا أبا عمرو فقلنا لنا عمر سيكفيك ضوء البدر غيبوبه البدر

قال البطليوسي: «إن نَوَّنْتَ عمراً فهو ضرورة لأنه جاء مفاعلين في نصف البيت من غيره تصريع وذلك شاذ لم يأت في شيء من أعاريض العرب، وإن لم تُنَوِّنْ عمراً فهو أيضاً ضرورة لأن صرع البيت بقافية مرفوعة وجاء بالقافية مخفوضة فصار إقواء»[2].

وتجاوز الناقد الأندلسي التنبيه على أوجه الرواية العروضية إلى اقتراح الرواية الأمثل كما في قول الشاعر:

فقالوا ما لدمعها سواءُ أكلتا مقلتيك أصاب عود

قال فيه البطليوسي: «وهذا الضمير لا يصح فيه إلا التذكير على هذه الرواية، ولو روى هذا البيت (فقلن ترى دموعها سواء) لكان أجود وأبعد من المجاز، ولم أر فيه رواية ثانية غير رواية أبي علي ولو أنشده منشد (فقلن ما لدمعها سواء) لكان جائزاً في العروض ويكون الجزء الأول من البيت معقولاً ومعنى العقل في الوافر سقوط الحرف الخامس من مفاعلتن إلى مفاعلن، وقد جاء العقل في جميع أجزاء الوافر حاشا العروض والضرب فإذا كان جائزاً في جميع البيت فهو في جزء منه أجوز ولكنه من قبيح الزحاف»[3].

وأما القافية فمن النقاد من نبه على النغمة الموسيقية الجائزة في روايتها كقول البكري في شعر لزيد الخيل «ويجوز في شعره التقييد والإطلاق وهذا لا يكون إلا في بعض ضروب الكامل وفي بعض الرمل وفي المتقارب»[4].

(١) اللآلىء ٧٧١/٢.
(٢) حواشي الكامل ص١٤٢.
(٣) الاقتضاب ص ١٠٧ - ١٠٨.
(٤) اللآلىء ٦٠/١. ومن أمثلته:

أبنيَّ لا تظلم بمكة لا الصغير ولا الكبيرا

وأبعد النقاد الروايات التي من شأنها أن تلحق عيباً في القافية بتفضيل روايات أخرى لا يلحقها الخلل والفساد. فمن ذلك ما فعله البكري في رواية القالي لبيت البعيث:

على حينِ ضَمَّ الليلُ من كل جانـب جناحيه وانصبَّ النجومُ الخواضـعُ

فأبدل رواية القالي بقوله: «وهذا البيت أيضاً على غير وجهه وإنما هو (وانقض النجوم الطوالع)، لأن الخواضع مُنْصبَّة، فكيف يستقيم أن يقول وانصب النجم المنصب لأن الخاضع المطأطيء رأسه، وأيضاً فإن البيت الذي يلي هذا البيت قوله:

بكى صاحبي من حاجة عَرَضتْ لـه وهنَّ بأعلى ذي سُديْـرٍ خـواضـعِ

فلو كان الذي قبله كما أنشده أبو علي لكان هذا من الإيطاء»[1].

وفي ضوء الإيطاء أيضاً أبعدت رواية أبي الفضل البغدادي، لقول المعري:

يـا لابِسَ الدِّرع التي هـو تَحْتهَـا بَحْـرٌ تلَفَّـع فَـي غـديـرٍ صـافِ

لأنه «رواه بصاد معجمه بمعنى كامل، والصافي الذي لا كدر فيه أليق بالغدير وأجود، لأنه ذكر الضافي في بيت آخر»[2].

٥ ـ السياق:

وجه اللغويون بعض الروايات من خلال نظرتهم للقصيدة الشعرية من حيث وحدة أجزائها وتناسق معانيها، وصحة مبانيها، ولذلك فقد تخير ابن السيد رواية قذوف على رواية هتوف في قول الشماخ:

هَتُوفٌ إذا ما خالط الظبُى سهمهـا وإن رِيعَ منهـا أسلمتـهُ النـوافـرُ

لأنه قال قبل هذا البيت:

إذا أنبض الرامون عنهـا تَـرَنَّمَـتْ تَـرُنّمَ ثكلى أوجعتهـا الجنـائـزُ

فقوله ترنمت يغنيه عن قوله هتوف[3].

---

(١) اللآليء ١/٤٧٠.
(٢) شروح سقط الزند ٣/١٢٩٠.
(٣) الاقتضاب ص٤١١.

وفضل البكري رواية الليثي في قول بكر بن عمرو مولى بني تغلب:

بطل تناول فارسين بطعنةٍ فرأيتموه أتى بذاك جليلا

على رواية القالي:

قالوا وينظم فارسين بطعنة يوم اللقاء ولا يراه جليلا

لأنها أوقع بالتعجب في قوله:

لا تعجبون لو كان طول قناته مِيْلاً إذَنْ نَظَمَ الفوارسَ ميلا .

والرواية الثانية لا تقتضي تعجباً[1] .

وأعاد ابن السيد ترتيب بعض أبيات قصيدة لطرفه بن العبد، مستأنساً بهذا الأساس التكاملي في القصيدة الشعرية وهي قوله:

للفتى عقلٌ يعيش به حيثُ تهدي ساقَهُ قدمُهْ

عند أنصاب لها زفرٌ في صعيد جمة أدَمُهْ

فقال: «ولا مدخول لقوله عند أنصاب في هذا الموضع ولا يتعلق به إلا على استكراه وتأويل بعيد، وإنما موضعه بعد قوله:

أخذ الأزلام مقتسماً فأتى أغواهما زلَمُهْ

لأنهم كانو يستقسمون بالأزلام عند الأصنام»[2] .

ومثال ذلك فعل الأعلم في قول الشاعر:

يوم ارْتَحَلْتُ برَحْلِي قَبْلَ بَرْذَعَتِي والعَقْلُ مُتَّلِهٌ والقلبُ مَشغولُ

ثم انصرَفْتُ إلى نِضوي لأبْعَثَهُ إثْرَ الحُدُوجِ الغوادي وهو مَعقولُ

إذ يقول «كذا وقع هذان البيتان والصواب أن يكون الأول ثانياً، لأنه انصرف أولاً إلى نضوه فارتحله وذهب»[3] . وقد يكون التوفيق جانب الأعلم في روايته، إذ نظر إلى الترتيب الزمني المتدرج في الجزء إلى الكل، ولم يلتفت إلى الترتيب الفني الذي به تتجافى التجربة الشعرية عن التاريخ والسرد إلى الإثارة والحيوية والفن.

---

(١) اللآلىء ٢/٥٦١ .

(٢) الاقتضاب ٤٥٢ .

(٣) شرح الحماسة للأعلم ٢/٥٣ ب.

٦ ـ الأسلوب:

شك اللغويون في نسبة بعض القصائد لأصحابها، لأن فيها مغايرة لأساليبهم وطرائقهم التعبيرية، وهي طريقة نقدية موضوعية في توثيق النصوص الأدبية، تدل على وعي في ربط النص بصاحبه على أساس من النمط العام في تعبيره. عبر عن ذلك البكري في توثيقه للقصيدة التي تنسب لتأبط شراً.

إن بالشِّعْبِ الذي دونَ سَلْعٍ لقتيلاً دَمُهُ ما يُطَلّ[١]

فقد أورد الخلاف في نسبتها إليه ثم قال «وهي قصيدة (   ) ونمط صعب[٢]». ولو أسعف النعت الذي يبدو أنه سقط من الأصل دون أن يستدركه المحقق لقلنا أنه أدرك بحسه النقدي أن الطريقة التعبيرية في هذه القصيدة غريبة عن أسلوب تأبط شراً وهي ما تؤكده عبارة نمط صعب أيضاً.

ومما يؤيد ذلك أن البكري ـ كما سيأتي ـ نقد ما أنشده القالي لأرطاة بن سهيّه من أبيات أربعة فقال: «إنما الآخران لشبيب يَرُدُّ على أرطاة وهو الأصح لأن شبيباً كان أفضل من أرطاة بيتاً»[٣]، فقد اعتمد على نمط الشاعر التعبيري بالإضافة إلى مستوى الجودة الفنية في شعره.

ويقدم ابن السيد البطليوسي نموذجاً تطبيقياً في هذا المقياس القائم على علاقة الشعر بأسلوب الشاعر في بيت كثرت الأقاويل فيه وهو:

يا جلُّ ما بَعُدَتْ عليكَ بلادُنا وطلابُنا فأبرق بأرضك وارعد

فقال: «هذا البيت يروى لابن أحمر، ويروى للمتلمس، ومعناه في أحد الشعرين مخالف لمعناه في الشعر الآخر»[٣]، ثم طابق بين البيت والشعر السابق واللاحق له في شعر كلا الرجلين ثم أصدر حكمه فقال: «والأشبه بهذا البيت أن يكون للمتلمس لأنه يليق بما قبله وما بعده من الشعر، وأما شعر ابن

(١) اللآلىء ٢/٩١٩.
(٢) اللآلىء ٢/٦٣٠.
(٣) الاقتضاب ص ٣٨٠.

آخر فلا مدخل له فيه»[1].

ومن اتجاهات هذا الأساس ربط البيت المروي في جو القصيدة العام وذلك بعرضه على معانيها فإن كان فيه ما يتصل بها أُقِرّ، وإن باينها أُبعد، كرواية أبي القاسم الزجاج لقول الشاعر:

فَخَالِفْ فلا والله لا تمط تَلْعَةً   من الأرض إلا أنت للكل عارف

«فهذا البيت يشبه قول مزاحم العقيلي ولم أجده في ديوان شعره، فأظن الذي شبه إليه توهم أنه من قصيدة مزاحم التي أولها:

أشَاقَتكَ بالعرين دارٌ تَأَبَّدَتْ   من الحي وأَسْفَتَ عليها العواصفُ

وليس هذا البيت من هذه القصيدة ولا فيها معنى يليق به البيت»[2].

ومن اتجاهات هذا الأساس أيضاً ما نبه عليه النقاد الأندلسيون من مذهب الشعراء في تكرير بعض الأبيات كاملة مع تغيير القافية في قصيدة أخرى، مما يجعل الرواية ينسبه إلى غير صاحبه فيدخله في شعر غيره. ومن ذلك ما أنشده أبو العباس المبرد في الكامل على ما وقع من شعر امرىء القيس ونسبه إلى النابغة الجعدي[3]، وذلك غلط عند ابن السيد وربما كرر الشاعر بيتاً واحداً من شعره في قصيدتين مختلفتي القوافي، كقول الحُصَيْن بن الحُمَام المرّي:

ولما رأيت الود ليس بنافعي   وإن كان يوماً ذا كواكب مُظْلِمَا
صَبَرْنَا وكان الصبرُ منا سجيةً   بأسيافنا يقطعن كفاً ومعصما

ثم قال في قصيدة بائية أخرى:

ولما رأيت الود ليس بنافعي   وإن كان يوماً ذا كواكب أشهبا
صبرنا وكان الصبر منا سجية   بأسيافنا يقطعن كفاً ومنكبا»[4]

---

(١) الاقتضاب ٣٨١.

(٢) الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ص٥٦ مخطوط مصور بمعهد المخطوطات رقم ١٠٠ نحو وفي مخطوطة دار الكتب يروى للذّل.

(٣) هو شطر من بيت: (أكل الدهر عليهم وشرب) عند امرىء القيس (وشرب الدهر عليهم وأكل عند النابغة الجعدي).

(٤) الحلل في شرح أبيات الجمل ص ٨ ب.

ومن ذلك أيضاً ما نبَّه عليه البكري في قول ابن الرومي:

إذا عاينَ الدنيا استهل كأنه بما سوف يلقى من أذاها يُرَوَّعُ
كأني إذا استهللت بين قوابلي بدا لي ما ألقى ببابك أجمعُ

بقوله: «قد أتى ابن الرومي بهما في الدالية وأبدل القافية منهما خاصة فقال:

إذا عاين الدنيا استهل كأنه بما سوف يلقى من أذاها يهدد[1]

وهذا الأساس في توثيق الشعر قد عرفه علماء اللغة خاصة الأصمعي، وقد أبان عن ذلك الأعلم في تحقيقه لقصيدة زهير التي مطلعها:

ألا ليت شعري هل يرى الناسُ ما أرى من الأمر أو يبدو لهم مابدا ليا

بقوله: «قال الأصمعي: ليستْ لزهير، ويقال: هي لصرفه الأنصاري، ولا تشبه كلام زهير»[2].

وقد جهر بهذا الأساس ابن سلام في مقدمة طبقات فحول الشعراء، وكان أبو العلاء المعري من الذين أولوا هذه الناحية عناية بالغة يجسدها قوله: «وهو بكلامك أشبه»[3]، وذلك في نسبته لبيت اختُلِفَ فيه بين عدي بن زيد وطرفة، وفي دفعه لقصيدة تُنْسَبُ إلى نابغة بني جعده بقوله: «ما جعلت الشين قط روياً، وفي هذا الشعر ألفاظ لم أسمع بها قط..»[4]، وكذلك في رفضه لبعض القصائد التي تنسب إلى امرىء القيس والنابغة[5].

وهذا المنهج في تحقيق النصوص الذي شرعه علماء اللغة المشارقة وطبقة نقاد القرن الخامس الهجري كأبي العلاء المعري والبكري والبطليوسي، يؤكد جانباً هاماً في مفهوم الصدق الفني.

٧ ـ البديع:

وهو مظهر من مظاهر المقياس الفني في الرواية، وقد راعى اللغويون في

---

(١) اللآلىء ٢/٩٢٦.
(٢) شعر زهير ص١٦٣.
(٣) رسالة الغفران ٣٢٧ ط ١٩٥٢ دار المعارف.
(٤) رسالة الغفران ٢٠١.
(٥) أنظر رسالة الغفران ٤١٠، ١٩٩.

اختيارهم للرواية الأرجح جمال الصنعة البديعية، وأناقة الموسيقى المنبثقة عنها في الطباق والجناس خاصة. فمن الاختيار على أساس من المطابقة قول أبي العلاء المعري:

تُحَلّي النقا دُرّيـن دمعـاً ولـؤلـؤاً ••• وولت أصيلاً وهي كـالشمس مِعْطَـالُ
بأشنب معسـولِ الغـريـزة مُقْسِـمٍ ••• لسـائغِـهِ أنَّ القسيمـةَ مِتْفَـالُ

فقد روى بأشنب معطار «وهو أجود لذكره التفال في آخر البيت فيكون طباق لأن المتفال ضد المعطار»[1]. وأعتمد ابن السيد ذلك أيضاً في رده على ابن العربي حين توهم أنه أخطأ فيقول: «ونحن قد قلنا في شرحه أن معطاراً أحسن لما فيه من الطباق»[2].

وتخير البكري أيضاً رواية صاعد في قول الشاعر:

تجلّلـتَ عـاراً لا يـزال يَشُبّـه ••• سِبَـابُ الرجـال نَثْرهُ والقصـائـد

على رواية القالي:

تجلّلـتَ عـاراً لا يـزال يَشُبّـه ••• شَبَابُ الرجال نَقْرُهـم والقصـائـدُ

للمطابقة وعدم التكلف في الصنعة البديعية إذا أن صاعداً كان يعلل لروايته بقوله: «لا وجه لتخصيص شباب الرجال هنا لأن مشايخهم أعلم بالمناقب والمثالب وأروى للمادح والمذام، وأما ذكر النظم والنثر فقد جمع جميع الكلام وطابق بين الألفاظ وما بال ذكر النقر مع القصائد». وعزز البكري اختياره لرواية صاعد بقوله: «ورواية صاعد بينة وعن ذلك التكلف غنية»[3]

وعلى أساس من الجناس دحض ابن السيد السماءة في رواية ابن العربي في قول المعري:

فَذَكَّرنـي بـدرُ السماوةِ بـادنـا ••• شَفـاً لاح مـن بـدرِ السماوةِ بَـالِ

(١) شروح سقط الزند ١٢٣٨/٣.
(٢) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ص٢٤.
(٣) اللآلىء ٤٢٩/١.

مختاراً للسماوة بقوله: «إنها أليق لما تقدم في صدره من ذكر السماوة الأخرى فافسدت على الرجل التجنيس الذي جرى إليه وحام بفكره عليه... فأين النظر وحسن الانتقاد»[1].

ويشف مقياس البديع عن استواء في التطبيق ودقة في اختيار اللفظ الذي يحتل مكانه في السياق معنىً ونظماً ووزناً وصُنْعاً بديعاً، لا فيما كان مصدره الحافظه، بل فيما كان موثقا بالنسخ كما في قول أبي العلاء المعري:

رُزِقَـا العَلاَءَ فَـأَهْـلُ نجدٍ كُلَّما نَطَقَا الفَصَاحَةَ مِثْـلُ أَهْـلِ دِيَـافِ

قال ابن السيد: «وقع في نسخ السقط «زرقا العلاء» والوجه رزقا البيان.. لذكره الفصاحة في آخر البيت»[2].

وأسعف في هذا الاستواء وهذه الدقة، نظرة فاحصة لميل الشعراء الفطري إلى المطابقة، إذ أنها من أكثر ألوان البديع دوراناً بعفوية في الشعر، وتحديد دقيق للمذهب الفني للشاعر كما تبين في رواية شعر أبي العلاء المعري.

٨ ـ العلم:

هذا وقد نزع النقد الأندلسي منزعاً معرفياً في تحقيقه لرواية الشعر، إذ عمد النقاد إلى تصحيح الرواية من الواقع التاريخي والعلمي لبعض الكلمات التي كان ورودها في الشعر مغايراً لمقصود الشاعر الحقيقي فمن ذلك ما رده البكري من رواية القالي في شعر ليلى الأخيلية وهو قولها (حتى تُحَوّل ذا الهضاب يسوما)، ذلك لأن أبا عمر بن العلاء وغيره روى «ذا الضباب» وهو الصحيح لأن يسوم جبل منيف في أرض نخلة من الشام يعرف بذي الضباب، وذلك لأن يسوم جبل منيف في أرض نخلة من الشام بذي الضباب، وذلك لأن الضباب لا يفارقه وإلا فكل جبل ذو هضاب»[3].

وهذا نقد كما ترى يرتد في توثيقه وتصحيحه إلى المعرفة الجغرافية، ولا

(١) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ص٢٥.
(٢) شروح سقط الزند ١٣٠٠/٣.
(٣) اللآليء ٥٦٣/٢.

غرو في ذلك فقد كان البكري عالماً بحاثه يدل على ذلك ما أكسبه لكتابه معجم ما استعجم من دقة علمية.

ومن المعرفة التاريخية نقد ابن السّيد لرواية حازم في قول المعري:

إلى حـارمٍ قـاد العِتَـاقَ سَـوَاهِماً   لَهَـا مـن نَشَـاطٍ بـالكُماةِ زمَـالُ

إذ يقول: «وقع في نسخ سقط الزند» إلى حازم، وهو غلط والصواب حارم بحاء وراء غير معجمتين وهو واد قريب من أنطاكية، كان لقى فيه بنجوتكين التركي قائد العزيز بالله الروم فهزمهم، وكان الممدوح بهذا الشعر قد ولاه بنجوتكين أمر عسكره وقدمه عليه وقد ذكر المعري هذه الوقعة في قوله:

كأن لم يكن بين المخاض وحـارمٍ   كتـائـب يشجين الفلا وخيـامُ[1]

وأدق من ذلك كله ما وَثَّقَ به البكري رفضه لعبارة لو كنت مُرِّياً عميت فيما أنشده القالي لأرطاة بن سُهَيّة يهجو شبب بن البَرْصاء وهو قوله:

مـن مبلـغ فتيـانُ مُـرَّةَ أنـه   هجاني ابن برصاء العجـان شبيـبُ
فلو كنت مُرّياً عميـت فـأسهلـت   كـداك ولكـنَّ المريـبَ مـريـبُ

.... الأبيات.

إذ جمع إلى المعرفة الاجتماعية دراية بالأنساب فقال «لأبي علي سهوان فيما رواه أحدهما: إنشاده فلو كنت مرّيا وإنما هو فلو كنت عوفيا لأن أرطاه وشبيباً مريان، والعمى إنما هو فاش في بني عوف من بني مرة، إذا أسن الرجل منهم عمى وقل من يفلت فيهم من ذلك، ولو قال فلو كنت مرّيا لكان هو أيضاً قد انتفى من نسبه لأنه مري ولم يكن أعمى. وأما السهو الثاني: فإنشاده الأربعة الأبيات لأرطأة وإنما الآخران لشبيب يرد على أرطاة وهو الأصح لأن شبيباً كان أفضل من أرطاة بيتاً، وكان أرطاة أفضل منه نَفَساً فعمى شبيب بعد موت أرطاة فكان يقول ليت ابن سهية كان حياً فيعلم أني عوفي»[2].

(١) شروح سقط الزند ٣/١٠٤٨.
(٢) اللآلىء ٢/٦٣٠.

وفي هذا التحليل زاد البكري على هذه المعرفة في التوثيق دقة فنية في التمييز بين أقوال شاعرين اعتماداً على المستوى الفني لشعريهما، وهو لصيق بمقياس الأسلوب السابق الذكر في التوثيق.

٩ ـ التوثيق الدقيق:

ويلحق بهذا الأساس المعرفي، توثيق علمي ـ إن صح التعبير ـ استناداً إلى مصادر الرواية المخطوطه من الدواوين الشعرية وكتب الأدب، أو رجوعاً إلى مصادر الرواية الشفوية عند الثقات من الرواة، خاصة في الشعر الذي داخله الخلط في نسبته إلى غير صاحبه اجتهاداً أو مشابهة.

فمن التوثيق بالديوان الشعري قولهم: «وهذا الشعر ليس لأبي داود ولا وقع في ديوانه»[١]. أو قولهم: «نسب يعقوب هذا البيت إلى الهذلي ولا أعلمه في أشعار هذيل، وقد جمعت منها كل رواية، إلا أن يكون في شعر أبي خراش الذي أوله... وقال: الأصمعي بل قالها خراش قال: وهي في رواية بعضهم سبعة أبيات، وبعضهم يجعلها قصيدتين هذا البيت الشاهد في القصيدة الساقطة»[٢].

ومن التوثيق بكتب الأدب فيما وقع فيه الخلط في نسبته، لمشابهة في المبنى والسياق الشعري قوله الشاعر:

حيى الله أكبانا زنَاداً وشَرَّنا ... وأيسرنا عن عرض والدِهِ ذَبّا.. الأبيات

فقد قال أبو الحسن المبرد: هو ليزيد بن حبناء أبو لصخر بن حبناء يقوله لأخيه[٣]. فحقق البطليوسي ابن السيد نسبته بقوله: «هو لصخر دون شك يقوله لأخيه المغيرة. وقال الأصبهاني: رجع المغيرة بن حبناء من عند المهلب ابن أبي صفرة وقد ملأ يده من جوائزه وصلاته، وكان صخر أخوه الأصغر

---

(١) اللآلىء ٨٧٩/٢. والشعر هو:

طويل طامح الطرف ... إلى خفرعة الكلب... الأبيات

(٢) اللآلىء ٣٤٢/١.

(٣) الكامل للمبرد ١٢٤/١.

منه، فكان يأخذ على يده وينهاه عن الأمر ينكر مثله ولما يزال يتعنت عليه في الشيء بعد الشيء فقال صخر... الأبيات فأجابه المغيرة:

لحى الله أنَّاناً عن الضيف بالقرى   وأقصرنا عن عرض والدة ذَبَّا

كذا أنشده الأصبهاني وقد خلط فيه أبو العباس كما ترى وركب من شعرهما شعراً »[1].

ومن ذلك أيضاً ما رواه لسلمة بن يزيد يرثي أخاه لأمه قيس بن سلمة والذي منه:

أقول لنفسي في الخلاء ألُومها   لكِ الويلُ ما هذا التجلدُ والصبرُ

فخلط القالي في روايته فنبه على ذلك البكري محققاً بقوله: « وأنشد محمد ابن يزيد أبياتاً من أول هذا الشعر للأبيرد اليربوعي يرثي أخاه بُرَيْدا. والصحيح أن أوله لسلمة وقد خلط أبو علي فيه أبياتاً من قصيدة الأبيرد المشهورة يرثي أخاه بريدا »[2]

ووقع اضطراب في رواية أبيات لعروة بن الورد، إذ أدخل الرواة فيها هجو رجل من بني عبس لعروة يقول فيها:

لا تشتمني يا عروة إنني تعودُ   على مالي الحقوقُ العوائدُ

ومن يؤثر الحقَّ النؤوبَ تَكُنْ به   خصاصةُ جسمٍ وهو طيَّان ماجدُ

فَخَرَّج الأعلم ذلك بقوله: « الصحيح عند أكثر الرواة أنَّ هذين البيتين لرجل من عبس يهجو عروة بن الورد، وأن الرواية الصحيحة لا تشتمني يا بن ورد، وأن البيتين اللذين بعدهما لعروة وهما:

بأني امرؤ عافى إنائيَ شركَةٌ   وانتَ امرؤٌ عافى إنائكَ واحدُ

أُقسِّم جِسمي في جُسوم كثيرةٍ   وأحسُو قَراحَ الماءِ والماءُ باردُ

(١) حواشي الكامل للبطليوسي ٣٩ ب.
(٢) اللآلىء ٢/٧٠٨.

ومن رواها كلها لعروة أنشد لا تشتمني يا بن عروة، وينشد وأنا امرؤ عطفاً على ما قبله».[1]

ومن تفصيل ما سبق ذكره من مقاييس تحقيق الشعر يمكن القول أن للأندلس منهجاً واضحاً وقوياً استمد أصوله من أسس دقيقة منوعة تحمل مدلولاً عريضاً على اتساع ثقافة الناقد اللغوي وغزارة محصولة واستقامة ذوقه. وقد ترك ذلك سمات واضحة في منهجهم على الرغم من أن الرواة في القرنين الثاني والثالث هم ذوو التأثير المباشر في كل من عرض لهذه القضية. ونخص منها بالذكر قبول الشعر قديمة والمحدث منه تبعاً لبلاغة معناه واستقامه مبناه لا تبعاً لطبقة صاحبه أو منزلة روايته، ومنها توجيه رواية الشعر توجيهاً جمالياً بديعياً، ومنها اعتماد جودة الشعر والمستوى الفني للشاعر أساساً في نسبة الشعر إلى صاحبه علاوه على مشابهته لنمط شعره ومعانيه، ومنها التنبيه على مذاهب الشعراء في تكرير أبيات كاملة مع تغيير للقافية في قصائد أخرى لهم.

وهذه السمات في تحقيق النص الأدبي واستخلاصه من الفوضى والتداخل، ومن الغموض والاضطراب الذي يعتري نسبته إلى قائله، وسلامته من الريبة والتحريف هي من غير شك ذات دور هام وأصيل في ميدان النقد الأدبي.

(١) شرح الحماسة للأعلم ٧٩/٢. والأعلم موافق في ذلك للأصمعي وابن السكيت الذي أورد الأبيات في رواية عنه في ديوانه الذي صنعه له. (انظر ديوان عروة ابن الورد شرح ابن السكيت تحقيق عبدالمعين الملوحي ص٥١ ط دمشق).

الفصل الثاني

تحليل النصوص ونقد المعاني

عنى الأندلسيون بشرح الشعر والتعليق عليه، وقد أقبلوا على ذلك إقبالاً بيناً دلل على سلامة ذوقهم وعمق إدراكهم، وسعة ثقافتهم، وأصالة ميلهم، إذ تناولوا بالتحليل الشعر الذي كان محط عناية المشارقة، يقيناً منهم بأن لدلائهم فيضاً، ولنظرتهم موقعاً، ولمذهبهم متسعا، بما تحمله لغة الشعر من دلالات قد تُغَلِّفُ مقاصد الشعر وتُشْكِلُ معانيه. فتتابعت شروحهم للشعر والشعراء الستة الجاهليين، وشعر الحماسة، ومشكل شعر المتنبي.

وصدر الأندلسيون في تحليلهم للمعاني عن تيار أصحاب المعاني في صورته العامة التي تهتم بالألفاظ الغريبة التي يتبعها المعنى الكلي للبيت المشروح، وما عدا ذلك فإن لهم استقلال منهجهم الذي يعزز شخصيتهم الأندلسية. أما تفصيل هذا المنهج فهو ما نشرع في بيان ملامحه.

١ ـ معاني المفردات:

وهي تمثل البقعة الضوئية التي تسهم مع غيرها في إنارة المعنى الأجمالي للنص، ولذلك وقف الشراح عندها بالتأويل والتحليل والتوجيه.

فمن التأويل تقص للدلالة على المراد دون تعيين وترجيح كما في سفائر ليل في قول المعري:

أأبغـي لها شَـرّا ولم أرَ مثلَهَـا   سفائِر ليـلٍ أو سفـائـن آلِ

التي «تحتمل ثلاثة أوجه أحدها: أن يكون من قولهم سفرت الإبل وأسفرت إذا ذهبت على وجوهها والثاني أن يكون من قولهم سفرت البعير إذا

جعلت على أنفه السفار، وهي حديدة أو وتر ملوي، لتذله وتروضه وإنما يفعل ذلك به إذا كان صعباً، فكأنه أراد أن هذه الإبل تُذِلُ الليلَ وتهون صعوبته على راكبه فيكون كقول الراجز في صفة الإبل:

بنـاتِ وَطّـاءٍ على خـد الليـل   لأمّ مـن لم يتخـذهـن الويـلْ

فيكون في هذين الوجهين قد بني من سفر اسماً على زنة مفهول على جهة المبالغة ثم جمعه على فعائل؛ كما قيل رسول ورسائل بمعنى الرسالة وركوب وركائب. والوجه الثالث أن يكون سفائر جمع سفير وهو الرسول الذي يمشي بين القوم في الصلح، فلما كانت الإبل تهون على راكبها ركوب الليل وتزيل عنه صعوبته وتوصله إلى ما يريده، جعلها كالسفراء الذين يصلحون بين القوم حتى يزول ما بينهم من أحقاد»[1].

ومنه دلالة على المراد باستقصاء وجوهه المحتملة مع التفصيل والاختيار المعلل كما في قول بعض بني قيس بن ثعلبه:

بيـضٌ مفَـارِقُنَـا تَغْلي مَـرَاجِلُنَـا   نـأسُـو بـأَمْـوَالِنَـا آثـار أيـدينـا

«فقوله بيض مفارقنا يتأول على معان أجودها أن يريد بالمفارق الطرق، أي: هي معمورة إلينا لما يُعْلم من كرمنا، فقد انْتَضَيَتْ وتَبَيَّنَتْ بالعمارة لأن الطريق إذا عَمُرَ ابيض وتبين، وإذا انْقَطَعَتْ عنه السابلة تَعَفى أثره وخفي ولذلك قال تغلي مراجلنا، أي: مُعَدَّة للأضياف لا تنقطع موادها.

والمعنى الآخر أن يريد بالمفارق جمع مفرق الرأس أي قد شابت لما تقاسي من الحروب واحتمال الشدائد ويجوز أن يريدالإخبار عن التجارب والحنكة لأن التجارب مع الشيب والكبر أكثر وأعم.. ومعنى آخر أن يريد أبيضاض مفارقهم من الطيب، والادّهان عليه يعجل بياض الشعر»[2]

ومنه مناقشة للدلالات الواردة من شراح المعاني مع التوجيه والتفصيل، ويتضح ذلك من خلال قول زهير:

(١) شرح سقط الزند ١١٧٢/٣.

(٢) شرح الحماسة للأعلم ج ٨٧/١.

يُغَــرِّدُ بين خَـــرْمٍ مفضيـــات صَـــوَابٍ لم تُكـــدرّهـــا الدلاءُ
يفضلـــه إذا اجتهـــدا عليـــه تمامُ الســـنِّ منـــه والذكـــاءُ

« فالذكاء انتهاء السن وأقصاه. ويقال الذكاء هنا حدة القلب، وإنما أراد بانتهاء السن القروح، وأشد ما يكون إذا قرح. والأحسن أن يُريد بالذكاء حِدَّة نفسه وذكاءه، لأن قوله تمام السن قد دل على قروحه وتذكيته، وانتهاء سنه، ثم وصفه مع ذلك بذكاء القلب، وحده النفس فكان ذلك أبلغ في الوصف وأجمع للخصال »[1].

والتحليل وهو: المنحى الآخر الذي ذهب إليه الأندلسيون في تناولهم للكلمات، ويقصد به تعمق الإشارات الغريبة والبعيدة التي يجوس خلالها معنى الكلمة، ويتضح هذا بالمثال الثالي الذي أنشده القالي لذي الرمة:

رمـــى الإدلاج أيسرَ مِـــرْفَقيهـــا بـأشعـــث مثـــلِ أشلاء اللِّجَـــام

فقد « فسر أبو علي البيت وأغفل تفسير أغمضه وهو تخصيصه لأيسر مرفقيها دون اليمين، وإنما أراد أنهم ينامون على أيمانهم فيتوسدون أياسر المطي لتكون وجوههم ووجوه الإبل في جهة واحدة، فيكتلئوا بأبصارها لإنها أبصر وأسهر. ولو ناموا على أيمانهم ثم توسدوا أيامن المطي لكانت وجوههم إلى أعجازها، والنوم على اليمين لوجهين: أحدهما أن ابتداء كل عمل باليمين هو الوجه والاختيار في الجاهلية والإسلام، والثاني أن شق الشمال هو مناط السيف والقوس فلا يمكن الاضطجاع عليه وليس ذلك المعرس بموضع طمأنينة ولا مكان خلع سلاح، وقال ذو الرمة في هذا المعنى بعينه:

جَنَحْـنَ على أردافهـن وهـومّـوا سُحيراً على أعضـادهـم الميـاسِـرُ

وفي الاكتلاء بعين المطيّه يقول الشاعر القتبي وهو كعب بن زهير:

أنختُ قَلـوصي واكتلأت بِعَيْنِهـــا وآمرتُ نفسي أيَّ أمَرىَّ أفعـلُ »[2]

---

(١) شعر زهير للأعلم ص١٢٩.
(٢) اللاليء في شرح امالي القالي ١/٢٠٠.

ومن التحليل تخليص المعنى، خاصة إذا كان اللفظ من المشترك الذي يدل على معنيين فأكثر دلالة متساوية، كلفظ الدلوك في قول المعري:

وإن غُـروبَ الشمس كـلَّ عشيــةٍ يُحدّث أهلَ اللُّـبِ عنـه دُلُـوكُهـا

إذ يعني زوال الشمس عن كبد السماء، ويكون أيضاً الغروب قال الراجز:

هـــذا مَقَــامُ قَــدمَــي رَبَــاحِ للشمس حتى دلَكَــــت بَـــــراحِ

وقال ذو الرمة:

مصابيحُ ليست باللّـواتي يقـودُهـا نجومٌ ولا بـــــالآفلات الدَّوالكِ

والذي أراده المعري هاهنا بالدلوك زوال الشمس عن كبد السماء[1].

ويلحق بالتحليل ما نص عليه الشراح من طريقة العرب في استخدام بعض الألفاظ كقولهم: «قوله ألا انجل. العرب إذا برمت بالشيء أو ضجرت منه خاطبته بمثل هذا، وإن كان لا يجدي وإنما ذلك استراحة.»[2] أو قولهم «قوله أشباه جن. العرب إذا بالغت في الصفة بالشهامة أو الحسن جعلته من الجن كأنه خارج عن حد الآدميين»[3]

وأما التوجيه وهو المنحى الثالث في تناول الكلمات فيقصد إلى الإبانة عن المعنى المحدد والدقيق للكلمة، وتوجيه معنى الشاعر في ضوئه سلامة أو عدم صحة. فالآباد في قوله المعري:

ودفينٍ على بقـــايـــا دفين في طـــويـــل الأزمـــان والآبـــاد

يعني الأزمنة واحدها أبد، «والوجه أن تجعل الآباد هاهنا الدهر لأنه قد ذكر الأزمان، وإذ أمكن أن يكون لكل واحد من اللفظين معنى كان أولى، والفرق بين الزمن والدهر، أن الزمن مدة الأشياء المتحركة والدهر مدة الاشياء الساكنة، ويقال الزمن مدة الأشياء المحسوسة والدهر مدة الأشياء المعقولة، أما في اللغة العربية فالغالب عليها أن يُسْتَعْملا بمعنى واحد»[4]

---

(١) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ١/١٩١.
(٢) اللآليء في شرح أمالي القالي ١/٢٢٠.
(٣) اللآليء ١/٢٢٧.
(٤) شروح سقط الزند ٣/٩٧٦.

والتحلم في بيت أبي العلاء المعري:

وهل فيكم من باطلٍ يُظهر النـدى ... ريـاءً بـه أو جـاهـلٍ يَتَحلَّـمُ

غير دقيق لأنه «بنى بيته هذا على أن التحلم أن يُظْهِر الانسانُ أنه حليم رياءً، وتصنعاً، وليس كذلك وهذا هو التحالم في المشهور، وأما التحلم فإنه رياضة الإنسان نفسه على تعلم الحلم ليصير له خُلْقاً»[1].

وأظهر الأندلسيون مزيداً من العناية بالألفاظ وتوجيهها حين ذهبوا إلى تصحيح مفاهيم بعض الألفاظ مما اختلط فيها الأمر على غيرهم من اللغويين والشراح، فمن ذلك الكبش في قول عنترة:

ولقيـت في قبـل الهجير كتيبـة ... فطعنـت أول فـارس أولاهـا

وضربـت قـرني كبشهـا فتجـدلا ... وحملت مُهْـري وسَطْهـا فمضـاهـا

قال الأعلم: «والكبش سيد القوم، وقال بعضهم أراد كبشيها، وهذا محال في اللفظ والمعنى لأن الواحد لا يقع موقع الأثنين ولأن الكتيبة لا تكون ذات رئيسين، ولو كان ذلك لفسد تدبيرها ولانتشر أمرها»[2].

ومن ذلك أيضاً لفظ الجوزاء في قول أبي العلاء المعري:

ومَنْهَـلٍ تَـرِدُ الجوزاء غَمْـرتَـهُ ... إذ السماكانِ شَطْرَ المغربِ اعترضَـا

إذ يقول البطليوسي في توجيهها: «وأُخبِرْتُ أن بعض علماء وقتنا هذا زعم أنه أراد بالجوزاء هاهنا الشاة البيضاء الوسط وهذا لا يصح ولا له معنى يعقل، لأن الشاة لا ترد الماء في هذا الوقت الذي وصفه أبو العلاء، ويزيد هذا بُعْداً أنه إنما وصف ماء في فلاة من الأرض، ومثله لا يصل إليه الشياه. فإن زعم زاعم أنه أراد بالشاة هاهنا الثور الوحشي، لأن العرب تسميه شاة، فذلك خطأ، لتأنيثه الصفة، إنما هي من صفات الضأن لا من صفات بقر الوحش بيض الألوان ليس فيها سواد إلا في وجوهها واكفالها وأكارعها فلا يصح أن توصف بهذه الصفة»[3].

---

(١) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ١/٢١٣.

(٢) شرح أشعار الستة الجاهليين للأعلم ٣١٨.

(٣) شروح سقط الزند ٢/٦٦١.

وكذلك الجرج في قول علقمة:

وجرجاً إذا هاج السرابُ على الضوا　　واستن في أُفـــق السماءِ الأغبرُ

«وهي الضامرة من النوق، وقد غلط بعض المفسرين، في شرح هذه اللفظة وقال الجرج سرير الموتى»[(١)].

٢ ـ المعاني التفصيلية:

حلل الأندلسيون معاني الأبيات من خلال قنوات ثلاث، منها ما يوضح المعنى، ومنها ما يتعمقه، ومنها ما يقوّمه، وهي في مجموعها تُكَوّن المنهج الأندلسي وتحدد اتجاهاته.

أولاً: توضيح المعنى:

كثيراً ما مَهّد الأندلسيون للمعاني بافاضة وافية لما في النص من لمحات لاتَبِيْن إلا بوضع النص في جوه العام، الذي من شأنه أن يأتي على إيضاح المشكل والغامض فيه، مما لا يفي بتبيانه وقوف على دلالات اللغة والتراكيب. من ذلك ما شرحه ابن الافليلي من ملابسات الغزوة التي قام بها سيف الدولة عام تسع وثلاثين وتسعمائة وأوقع فيها القتل بجيش الدمستق الذي كان في ألوف من الخيل، وكان الدمستق قد نظر إلى أوائل خيل المسلمين العائدة من تخريب ربض خرشنة وحرق كناس صارفه، ظنها سرية فثبت لها وقاتل أوائل المسلمين فهزمهم، وأشرف عليه سيف الدولة وقتل من فرسانه خلقاً كثيراً وأسر من بطارقته ما ينيف على ثمانين، وأفلت الدمستق.

وفي ذلك يقول أبو الطيب:

ذَمَّ الدُّمُسْتُـقُ عينيـه وقـد طلَعـتْ　　سوَدُ الغمامِ فظنـوا أنَّهـا قـزَحُ[(٢)]

وهكذا يمضي ابن الأفيلي بالتمهيد لمعظم أبيات القصيدة ذات العلاقة بأحداث هذه الغزوة بما يوضح معالم الأبيات ويجسد خَلْفِيّتها الحربية.

---

(١) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب ص١٥ ب.

(٢) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص٤٦.

ومن ذلك أيضاً ما مَهَّدَ به الأعلم من حديث بين النابغة الذبياني والحارث ابن أبي شمر في أسارى بني أسد وبني فزارة الذين أطلق سراحهم الحارث إكراماً له، وما تبع ذلك من حوار مع النعمان بن أبي الحارث حول محاولة حصن بن حذيفة وعزمه على غزوهم والإغارة على أرضهم، كل ذلك لإحتواء تحذير النابغة لحلفاء قومه من بني أسد وبني فزارة ودفع التهمة عن حصن بن حذيفة في قوله:

إنّي كأني لدى النعمان خَبَّرَهُ   بعضُ الأَوُدِّ حديثاً غيرَ مكذوب
بأن حصِناً وحَيّاً من بني أَسِدٍ   قاموا فقالوا حِمانا غيرُ مقروب[1]

ولم يقف التوضيح في حدود الجو العام للنص بل تعدى الأمر ذلك إلى الجو الخاص لكل بيت من ناحية، ولكل رمز منه يحمل في طياته إضماراً حدثياً أو تكثيفاً فكرياً من ناحية أخرى. فمن الأولى ما سرده الشارح من قص ليوم حليمة في قوله النابغة:

تُوُرِّثْنَ من أزمانِ يوم حَليمَةٍ   إلى اليوم قد جُرِّبْنَ كلَّ التجاربِ[2]

ومنه أيضاً جلاء لسر الهجر في قوله طرفة:

ولا خير فيه غير أنْ قيل واجد   وإن له كشحاً إذا قام أهضما

إذ أن الكشح الهضيم من صفات النساء، «وكان سبب وصفه له بالهضم أن عمرو بن هند خرج يوماً متصيداً ومعه عبد عمرو هذا، فأصاب طريدة فنزل وقال لأصحابه اجمعوا حطباً، واشتوى القوم فشوى، فبينما عمرو يأكل في شوائه وعبد عمرو يقدم إليه اذ نظر إلى خصر قميصه متحرفاً فأبصر كشحه، وكان من أحسن أهل زمانه جسما وكشحا فعابه بذلك»[3].

ومن الثانية تعليل الشارح لقول المعري:

زُفَّتْ إلى دَارِكَ شَمسُ الضُّحى   وحَوْلَها من شَمعٍ أنْجُمُ

(١) شرح أشعار الستة الجاهليين ص٩٩ - ١٠٠.
(٢) انظر شرح اشعار الستة الجاهليين ص٩٧.
(٣) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين ص ١٣٥.

مثل شِياتٍ في قَميصِ الدُّجَى زينَ بِهِنَّ الفَرَسُ الأدْهَمُ
تَخْفَى ولا تظهَر إلا إذا أحرَزَها منزِلُكَ الأعظمُ
كأنها سِرُّ الإله الذي عِنْدَكَ دونَ الناس يُسْتَكتَم

بقوله: « وإنما قال هذا لأن الممدوح بهذا الشعر كان من الشيعة، والشيعة يقولون إن إمامهم كتب لهم علم ما كان وما يكون إلى يوم القيامة في جلد جفره، وهما جفران الجفر الأصغر والجفر الأكبر، ويقولون إنهم أصحاب الأعراف الذين ذكرهم الله في القرآن لأنهم يعرفون أهل الجنة بعلاماتهم وأهل النار بعلاماتهم »[١].

لكن الملفت لنظر الباحث في هذا المجال، الاهتمام البين بوحدة المعنى في الأبيات الشعرية موضوع التحليل، فقد قرن المحللون من النقاد البيت في حالة شرحه بما يتصل به من الشعر من قبل ومن بعد، جلاء للمعنى وإعراباً عنه بدقة، ومن أمثلة ذلك تفسير بيت طرفة:

نمسك الخيل على مكروهها حين لا يمسكها إلا الصُّبُرْ

فهو يقول « نربط الخيل ونحبسها على شدة الزمان والمجاعة، فنؤثرها على أنفسنا، ويحتمل نمسكها على ما نلقاه من شدة الحرب، وجعل المكروه للخيل لأنها إذا أصابها مكروه فهم أجدر أن يصيبهم، والبيت الذي بعده يدل على هذا التفسير:

حين نادى القوم لما فزعوا ودعا الداعي وقد لج الذُّعُرْ

قال أبو بكر هذا البيت تفسير للذي قبله، وتفسير له:

أيُّها الفتيان في مجلسنا جردوا منها وِرَاداً وشُقُرْ »[٢]

وقد أكثر من هذا النهج ابن سيده في تحليله لمشكل معاني أبي الطيب المتنبي، خاصة في ترجيحه بين أوجه التحليل كقوله: « والقول الأول عندي أحسن لقوله بعد هذا »[٣]، أو في تعزيزه لتفسيره بقوله: « ويقوى ذلك قوله

(١) شروح سقط الزند ٢/٨٤٧.
(٢) شرح دواوين الشعراء الستة لعاصم بن أيوب البطليوسي (شعر طرفه) ص ١٤١ ب.
(٣) انظر شرح مشكل شعر المتنبي ص٩٢.

بعد هذا ...»[1] وكقوله: «بين ذلك بقوله بعد هذا ...»[2] أو في تخريجه لما قد يُتَّهَمُ فيه المتنبي من جهة المعنى كقوله: «ولولا البيت الذي بعد هذا لَعُدَّ جفاء من المتنبي تسويته شعره في نوعه بعلا الملك في نوعها، لكن حسن ذلك بالبيت الذي أردفه ...»[3]

وأشد ما يكون الأندلسيون التزاماً بهذا النهج التوضيحي في تعرضهم لأفراد الأبيات من الشواهد أو المختارات، لأن البيت إذا انفرد احتمل تأويلات كثيرة كما يقول ابن السيّد، ولذلك غلط كثير من المفسرين في معاني مثل هذه الأبيات حين لم يعلموا الأشعار التي وقعت فيها. وحتى يأمن أهل المعاني الزلل عليهم ألا يقطعوا بمعاني هذه الأبيات ولا بمراد قائليها إلا في إطار من وحدة المعاني التي تجمعها الأبيات السابقة واللاحقة[4].

ولتأكيد ذلك شرع بعض الأندلسيين في كشف بعض سقطات غيرهم ممن لم يَتَّبِعُوا هذا المنهج، فقدم ابن السيد أدلة كثيرة على ذلك، منها قول الشماخ ابن ضرار:

وتشكو بعينٍ ما أكلَّ ركابَها وقيلَ المنادى أصبح القوم أدلجي

إذ ذهب بعض أصحاب المعاني إلى أنه يصف ناقة وذلك غلط، والدليل أنه يصف امرأة قوله قبل البيت:

ألا أَدْلَجَت ليلاكِ من غيرِ مُدْلَجِ هوى نفسها إذ أدلجت لم تعرج
وكيف أُرَجِّيها وقد حال دونها بنو الهون من جسر ورهط حندج
تحلُّ الشجا أو تجعلُ الرملَ دونه وأهلي باطراف اللوى فالموتج[5]

واعتمد البكري هذه الطريقة في دفع اللَّبْس عما اختاره القالي وأنشده أبو عبيدة، كقوله: «أسقط أبو علي من هذا الشعر البيت الذي به يقوم معنى

(١) انظر المصدر نفسه ص ١٥٨.
(٢) انظر المصدر نفسه ٢٤١، ٣٤٩.
(٣) انظر المصدر نفسه ص٣٥٥.
(٤) الاقتضاب ص ٢٨٧.
(٥) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٠٠.

البيت الآخر لأنه جواب له ولا فائدة له إلا بذكره وهو:

ولما رأيتُ الكاشحين تتبعوا هَوَانا وأبدوا دوننا نظراً شَزْراً
جعلتُ ومابي من صُدودٍ ولاقِلَىً أزوركمو يوماً وأهجركم شهراً

ولولا هذا البيت المسقط لكان البيت الذي أنشده أبو علي لغواً منقطعاً مما قبله كأنه ليس من الشعر»[1]. وكقوله أيضاً: «قبل هذين البيتين مما يتم به الكلام ويتكشف المعنى»[2]. وكقوله أيضاً: «أسقط أبو عبيدة من الكلام مالا يصح له معنى الا به»[3]. وقوله: «قبل البيت بيت يتعلق به ولا يفهم معناه إلا به»[4].

ثانياً: تعمقه:

يتميز تبيان المعاني في الأندلس بالإلحاح على المعنى وتقليبه على وجوهه المحتملة وصولاً لبغية الشاعر ومقصده، وهذا الإلحاح يسلك ضروباً من الاحتمال والتأويل، في تعمق المعنى وتجليته، فمن ذلك ما كان فيه التأويل محدداً قريباً مجاوزاً لظاهر العبارة إلى الفحوى والقصد مباشرة كما في شرح قول المتنبي:

أُحبُّكَ يا شمسَ الزّمانِ وبدْرَهُ وإن لامني فيكَ السُّها الفراقِدُ

قال ابن الأفليلي: «يقول لسيف الدولة أحبك يا أيها الذي هو في الملوك كالشمس والقمر في النجوم يصغرون وتعظم ويقلون وتكثر، وإن لامني فيك من تَسَمّى بالرياسة من يحسدك على مدحتي لك وينافسك في اعتلاقي بك، ومحل أولئك منك محل الوشل من البحر وصغار الكواكب من البدر، وهذا وإن لم يلفظ بجميعه ففي فحوى خطابه ما يدل عليه»[5].

---

(١) اللآلىء ٢/٥٠٧.
(٢) اللآلىء ٢/١٢٨.
(٣) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري ص٤٠١.
(٤) فصل المقال ص٣٢٩.
(٥) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص٥٦ ب.

ومنه ما كان التأويل متعدداً وفيه استقصاء لوجوه المعنى المحتملة ولكن من غير ترجيح ولا تفضيل، كما في تأويل قول المتنبي:

طِـوالُ الرُّدَيْنيَّـاتِ دَمـي وبِيضُ السُّرَيْجيّات يَقْطَعُها لَحْمـي

قال ابن سيده: «فإن شئت قلت إن دمه يقصف الرمح بحدته وقوته، أي: أقوى من الرمح (وبيض السريجيات يقطعها لحمي)، أي: أنه أَحَدُّ من السيف، فهو يؤثر في السيوف تأثير السيوف في غيره.

وقد يكون أن الرماح والسيوف تنبو عنه، لا تؤثر فيه البته، فكأن دمه كسر الرمح وكأن لحمه قطع السيف.

وقد يجوز أن يعني أنه من نفسه وعشيرته في منعة، فإذا أصابه طعن أو ضرب كثر الطعن في طلب ثأره حتى تنقصف الرماح وتنقطع السيوف»[1].

ومن التأويل ما كان تعدد الاحتمال فيه مرجحاً معللاً كما في قول المتنبي:

وخصرٌ تثبتُ الأبصارُ فيـه كـأن عليه من حَدَق نِطاقـا

قال ابن بسام: «أي: إذا رأته لم تنصرف عنه وأدامت النظر إليه استحساناً والتذاداً به، ويحتمل أن يريد أنها تؤثر فيه الأبصار وتنطبع فيه لنعمته وبضاضته، وإن كان التأثير والانطباع لا يكون إلا مع المباشرة والاتصال وهذه مبالغة وتغال. ويحتمل أن يريد أن الأبصار تتراءى فيه لصفائه وصقالته كما يتراءى في سائر الأجسام الصقيلة وهذا أشبه بقوله: (كأن عليه من حدق نطاقا) لأن ظاهر النطاق ينبغي أن يكون مما يلي الرائي لا مما يلي المنتطق»[2].

غير أن اختيار التأويل وترجيحه وتعليله غالباً ما يصدر عن طريقة الشعراء كأساس هام في التقرب من مقصودهم وإصابة غرضهم، فأبو العلاء المعري على سبيل المثال في قوله:

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص٧٠.

(٢) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص٦٦.

القلبُ كالماءِ والأهواءُ طافيةٌ عليه مثلَ حَبَابِ الماءِ في الماءِ
منه تَنَمَّت ويأتي ما يُغَيِّرُهَا فيُخْلِقُ العهدُ من هندٍ واسماءِ

« يقول الأهواء تنبعث من القلب وهو محلها، ثم يأتي من صروف الدهر وخطوبه ما يذهب المحب عن محبوبه، وهذا الذي قاله صحيح غير أن العشاق لا يستحسونه، بل يصفون أنفسهم بأن الشدائد لا تلهيهم عن الأحباب، وأنهم يذكرونهم وقت الطعان والضراب. ويرون في ذلك وفاء لمن يحبونه ومدحاً لأنفسهم بأنهم يستعظمون ما هم فيه ولا يبالونه ألا ترى إلى قول أبي عطاء السندي:

ذكرتُكِ والخَطيُّ يخطِرُ بيننا وقد نَهِلَت منا المثقفةُ السُّمْرُ

وقول هُدْبَة بن خشرم:

ولما دخلتُ السجنِ يا أمَّ مالك ذكرتُكِ والأطرافُ في حَلَقٍ سُمْرِ

ويحتمل أن يريد أبو العلاء أن المرء إذا جرب الدهر وأيامه وعلم تصاريفه وأحكامه أقلع من ضلالته، وكف عن جهالته فيكون كقول القطامي:

قُدَيديمةٌ التجريب والحِلم أنني أرى غفَلاتِ العيش قبل التجَّاربِ

وهذا مذهب غير المذهب الذي ذكرناه، وأظن إياه قصد وعليه اعتمد »[1].

لكنهم قد يقصدون أحيانا إلى معطيات شعر الشاعر في معانيه، أو في مذهبه الشعري فيما يذهبون إليه من تأويل، أو فيما يرجحون من احتمال وتعليل، فمن التأويل بشعر الشاعر ما ذهب إليه ابن سيده في قول المتنبي:

يوسِّطُهُ المفاوِزَ كُلَّ يومٍ طِلابُ الطَّالبينَ لا الانْتِظَارُ

« وتوسطه في المفاوز في أثر المهزومين يكون كنايه عن بعد همته كقوله هو فيه:

أكلما رُمت جيشاً فانثَنى هَرَباً تصرّفتْ بكَ في آثاره الهمم

---

(١) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ـ لابن السيد ص٥٠.

عليك هَزْمُهم في كل مُعْتَركٍ   وما عليك بهم عارٌ إذا انهزَموا

وقد يكون ذلك كناية عن هدايته، ومعرفته بالسبل والمخادع حتى لا يفوته الهارب منهم، كقوله هو فيه أيضاً حين هزم عقيلاً:

توهّمها الأعرابُ صولةَ مُتْرَفٍ   تذكّره البَيْداءُ ظلَّ السُّرادق
فهاجوك أهدى في الفلامن نجومه   وأبدى بيوتاً من أداحي النقانق»[1]

ومن الترجيح والتعليل بمذهب الشاعر في شعره ما ورد في قول المعري:

غَرِضتَ من هذه الحياة وكم   عزّك فيما تُريده غَرَضُ
تَميلُ عَن جوهرٍ إلى غَرَضٍ   والرُّوح في جَوْهَرِيِّها عَرَضُ

«فقوله (والروح في جَوْهَرِيِّها عرض)، الظاهر من هذا البيت أنه مبني على رأي من يعتقد أن الروح عرض، ويحتمل أن يكون مبنياً على رأي من يعتقد أنه جوهر باق. وجعله بمنزلة العرض لقلة صحبته الجسم، وإن لم تكن عرضاً في الحقيقة. وهذا عندي أشبه بمذهب أبي العلاء، لأنه قد أثبت في مواضع بقاء النفس فيكون هذا على مذهب من يرى أن الروح والنفس شيء واحدا»[2].

وقد يبنون توجيههم للتأويل، وتفضيلهم للتعليل بمعيار من حقائق المنطق والفلسفة، التي بدت شذراتها في معاني بعض المحدثين من الشعراء كأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري، بيد أن التوجيه في هذا الجانب قائم على التخمين، والظن في كثير من الأحيان، كما في قول المتنبي:

ما شاركَتْهُ منيَّةٌ في مُهْجَةٍ   الا لِشَفْراتِهِ على يدِها يَدُ

«فمعنى البيت أن لشفرته الأثر الأظهر، فإما أن يكون لأن تأثير السيف أظهر من تأثير المنية، لأن تأثير السيف جثماني عليه يقع الحس، وتأثير المنية نفساني لا يقع عليه حِس. وقد يجوز أن تكون للشفرة اليد على المنيّة من جهة أن المنية معلولة للسيف والسيف علة لها، والعلة أشرف من المعلول

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ٢٥٢.
(٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص١٥٥.

فوجبت المنية للسيف بذلك.. وقد يتوجه البيت على أن كل شريكين فمن المعتاد الأغلب أن يكون أحدهما أقوم بالأمور فتعلو يده يد صاحبه، فإذا شاركته المنية سيفه فحكمه أمضى. والأول عندي أقوى»[1]

والمعري في بيتيه:

لا خَيْرَ في الدُّنيا وان الْهَى الفَتَى   فيها مَثَانٍ أُيِّدت بمَثَالِثِ
شرُّ الحياة بسيطةٌ مذمومةٌ   عَمَدت لها بالسُّوء كفٌّ العَالِثِ

«يقول إنما يرغب الإنسان في الحياة البسيطة، إذا وصل صاحبها إلى نعيم ومسره. وأما إذا كانت ممزوجة بالسوء والعذاب، فالحياة الأولى المركبة، خير منها على ما فيها من الشقاء. وقد يحتمل أن يكون بني هذا البيت على رأي من يرى أن النفس الناطقة، إنما ربطت بالجسم حين عصت الله تعالى، فجعل تركيبها في الأجسام عقابا لها. وأظنه هذا قصد»[2].

وقد يظن أن إيراد الأوجه المتعددة للمعنى دليل على العجز في إصابة القصد، ولكن ذلك جانب طبيعي عند من يقصدون تفسير العمل الأدبي الذي هو صورة تعبيرية كاملة عن صلات الشاعر الشعورية والفكرية بالحياة[3]. فالشارح يجد نفسه أمام مهمة صعبة تفرض عليه توسعاً في الفهم، وعمقاً في التصور لإدراك هذه الصلات التي تجول ملامحها خلال النص، والتي يظل سرها مطوياً في صدر الشاعر[4]، ولذلك يأتي هذا التردد بين الاحتمالات، وذلك الاختلاف إلى ضروب التأويل أمرا طبيعياً في هتك أستار المعنى المغلف في حجب من التعمية والإشكال.

وفطن أهل المعاني في الأندلس إلى إثارة السؤال سبيلاً إلى توطيد المعنى الذي ذهبوا إليه ودفعاً للبس الذي قد يتبادر إلى الذهن، وتلك وسيلة أخرى من وسائلهم في الغوص على المعنى وتعمقه واستبيانه، وأغلب ما يكون ذلك

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٥٨.
(٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص١١٤.
(٣) في الأدب المعاصر د. عبدالرحمن عثمان ص٤.
(٤) المرج نفسه ص٩.

فيما كان ظاهره متناقض المعنى كما هو الحال في بيت امرىء القيس:

إلى مِثْلِهـا يَـرْنـو الحليمُ صبَـابـةً إذا اسبكـرَّتْ بين درعٍ ومِجْـوَل

«فقوله إذا ما اسبكرت يعنى امتدت، وقوله بين ذرع ومجول يقول هي بين من يلبس الدرع وبين من يلبس المجول شبهها بمن هي بين هذين، قال أبو بكر: والدرع تلبسه النساء اللواتي قد دخلن في السن والمجول تلبسه الصبيان، فيقول هي ليست بصبيّة ولا هي ممن دخل في السن بل هي في شبابها بين هاتين المنزلتين... قال أبو بكر ومنه قول آخر المجول الوشاح، فيقال كيف جاز له أن يقول بين درع ومجول وإنما هي تحته فالجواب عن هذا أن المجول يصيب بعض جسدها لأنه يتقلد محمل السيف والدرع أيضاً يصيب بدنها فكأنها بينهما»[1].

أو فيما كان متناقضا مع العرف والمأثور كما في بيت المعري:

راقهَـم منظـراً وهـابـوه خـوفـاً فهـــو مِـــلءُ الصَّـــدورِ

«فإن قيل ما وجه ذكر الخوف هاهنا وكيف سماه الناس عيد السرور وهو قد ملأ صدورهم من الرعب؟ ولو قال هابوه إجلالا لم يكن فيه اعتراض، لأن الرجل يهاب توقيراً لا لمكروه يتوقع منه كما قال ذو الرمة:

مُـرمِّين مـن ليـثٍ عليـه مَهـابـةٌ تَفادَى أُسودُ الغـاب منـه تفـاديـا

وما الخُرْقَ منه يرهبـونَ ولا الخَنَـا عليهـم ولكـنْ هيبـةٌ هـي مـاهيـا

فالجواب أنه أراد أنه ملأ أنفس الأولياء جذلاً، ونفوس الأعداء وجلاً لما رأوا منه من العدد والعدة، ولأنهم يتوقعون أن يكون هذا النكاح سبباً لزيادة مهابه هذا الممدوح وكثرة عدده، ويكون الذين سموه عيد السرور غير الذين ملأ صدورهم من الرعب، فرمى بالكلام جملة ومراده أن بعضهم بهذه الصفة، وبعضهم بهذه الصفة، والعرب تلق الخبرين المختلفين، وترمي تفسيرهما جملة

(١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص٣٠.

ثقة بأن السامع يرد كل صنف خبره اللائق به، كقوله تعالى: (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون) وكقول امرىء القيس:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العُنَّابُ والحشَفُ البالي

ويمكن أن يكون جميعهم يظهر الفرح به، ويُسَمِّيه عيد السرور فالولي يفعل ذلك حقيقة، والعدو يفعله تصنعاً، وان كان لا يعتقده فيكون كقول أبي الطيب:

أبدَى العُداةُ بك السُّرورُ كأنَّهمْ فرحِوا وعندَهُمُ المُقيمُ المُقعدُ[1]

ولم يغفل الأندلسيون، وهم بصدد تعمق المعنى بعض اللمحات التفسيرية لأصحاب المعاني من المشارقة، خاصة أن أشعار الستة الجاهليين وشعر المتنبي كان قسمة في الاهتمام بين المشرق والأندلس، وإيرادهم لهذه اللمحات التفسيرية كان يتم ضمن مراتب ثلاث؛ **إحداها**: إيراد لها مع الاختيار التذوقي كما في الأقوال الواردة في قول امرىء القيس:

كَذَبَتْ لقد أُصْبى على المرء عِرْسَهُ وأمنع عِرْسى أن يُزَنَّ بها الخالي

«فالخالي الذي لا زوج له وهو العزب، وقيل الخالي المختال، معناه أن عرس المرء المختال أصبيها لحسني وجمالي، وأمنع عرسي أن يزن بها الخالي أيضاً لجمالي. قال الوزير أبو بكر: وقد قيل أمنعها بعزي، والأول أحسن»[2].

وثانيها: إيراد لها مع التذوق والتعليل كما ورد في تحليل بيت النابغة:

بتكلمٍ لو تستطيعُ كلامَهُ لدنت له أروى الهضاب الصُّخَّدِ

«يقول لو تستطيع الأروى وهي إناث الوعول سماع كلام هذه المرأة لنزلت إليه، ودنت منه لحسنه وأخذه بالقلوب. وإنما خص الأروى لأنها أشد

(١) شروح سقط الزند ١/٣٣٢.
(٢) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص٤٨.

نفاراً عن الأنيس . . . وقيل تستطيع كلامه ، أي : لو استطعت آن تحكيه ثم دعوت به الأروى لَنَزَلتْ إليه ولدنت منه ، وهذا أبلغ من المعنى الأول لأن حكاية الصوت لا تبلغ حسن المحكى ، فإذا أنزلت الأروى حكايته فما ظنك به »[1] .

وثالثها : إيراد لها مع تصحيحها ونقضها إدلالاً بالشخصية الناقدة المستقلة ومن ذلك ما جاء في تحليل قول النابغة الذبياني :

ومن عصاكَ فعاقبهُ معاقبةً ... تنهى الظلوم ولا تَقْعدُ على ضَمَدِ
إلا لمثلِكَ أو من أنتَ سابقَهُ ... سبْقَ الجوادِ إذا استولى على الأمدِ

فبعد أن فسر الأعلم لغة الشعر قال : « وقوله إلا لمثلك أكثر أهل اللغة لا يعرف معنى البيت ، وحكى عن الأصمعي أنه قال : ليس هذا موضع هذا البيت . وقال المازني[2] عوض أبيت اللعن بالصفد إلا لمثلك أو من أنت سابقه ، وحكى عن الأصمعي أنه قال : إلا لمثلك لرجل في مثل حالك أو من فضلك عليه كفضل الجواد السابق على المصلى ، أي : ليس بينك وبيني في الفضل إلا يسير بمقدار ما بين السابق والمصلي من الخيل ، وقال ابن الأعرابي : زعم النابغة أن الله عز وجل قال هذا لسليمان ، وحُكي عنه أنه قال : لا أدري معناه ، وإنما أراد النابغة حض النعمان على أن يعفو عنه ولا يضمر له حقداً لأنه ليس مثله ولا قريباً منه »[3] .

ومن شعر المتنبي الذي دفع ابن بسام فيه تفسير غيره :

وما أنا وحدي قلتُ ذا الشعرَ كلَّه ... ولكنْ لشعري فيك من نَفْسِهِ شعرُ

فقال به : « أي : شعري يهواك ، ويؤثرك فما الذي قال الشعر فيك ، وطاوعني على مدحك ، وليس ذلك على حد قولهم (شعر شاعر) كما قال أبو الفتح لأن المقصود بقولهم (شعر شاعر) مدح للشعر لا المقول فيه ، وقوله

---

(١) شرح أشعار الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري ص١٢٢ .
(٢) انما موضعه بعد قوله : « فلم أعرِّض - أبيت اللعن بالصفد أي بعد البيت الثامن والأربعين من القصيدة ، وهو

هذا الثناء فإن تسمعْ به حَسَناً ... فلم أعرِّض أبيت اللعن - بالصفد

(٣) شرح أشعار الستة الجاهليين ص٨٩ .

لشعري فيك يؤذن بتقصيره في غير الممدوح فلا يكون مدحاً لشعره، ويحتمل أن يريد أن ما تضمنه الشعر من معاني هذا الممدوح هو الذي أعان على قول الشعر فيه كما قال:

وقد وَجدْتَ مكانَ القوْلِ ذا سعَـةٍ   فإنْ وَجَدْتَ لساناً قائلاً فَقُـلِ .[1]

وكان الأصمعي المصدر المباشر الذي أكثر الأندلسيون من الاستئناس بتعليقاته وشروحه في تحليلهم للشعر الجاهلي مع إشارتهم لأبي عبيدة، وابن الأعرابي، وأبي عمرو بن العلاء، ويتراوح هذا الاستئناس بين النص الصريح في قولهم قال الأصمعي، وبين الإتيان برأيه غير منسوب له، ويكاد يطرد نصهم الصريح عليه فيما كان شرحاً لغوياً لكلمة، أو تركيب أو بيت، وقد أكثر الأعلم من ذلك[2]، وأما ما كان نقداً لمعنى، فمنه ما نص عليه الأندلسيون كقولهم: «وكان الأصمعي يقول امرؤ القيس ملك ولا أراه يقول هذا فكأن الأصمعي انكرها»[3]، وقولهم: «كان الأصمعي يقول غلط زهير في هذا الأمر لأن عاقر الناقة ليس من عاد وإنما هو من ثمود»[4]، وقولهم: «وكان الأصمعي يعجب من جودة هذه الأبيات ويفضلها»[5]. ومنه ما أغفلوا اسناده إليه كقولهم في قول زهير: «يخفن الغم والغرقا مما غلط فيه زهير»[6]، وتعليقهم على قول امرىء القيس «وأركب في الروع خيفانة. بهذا الوصف غير مصيب لأن الشعر إذا غطى العين كان عيباً»[7]. وذلك ما ورد عن الأصمعي في تعليقاته[8]. ولا أكاد أجد تعليلاً لعدم اسناد هذا النقد إلى صاحبه، إلا أن يكون اغفالاً أو سهواً.

---

(١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص٤٤.

(٢) انظر في شعر النابغة على سبيل المثال (أشعار الستة الجاهليين) ص١٠٧، ١٠٩، ١١٢، ١١٦، ١١٧، ١٢٦...

(٣) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص ١٣٦.

(٤) شرح أشعار الستة الجاهليين ص٨٢ أ.

(٥) شعر زهير للأعلم ص ١٣٨.

(٦) شرح أشعار الستة الجاهليين ص ٩٠ ب وشعر زهير ص٦٨.

(٧) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص١١.

(٨) الموشح ص ٣٤.

لكن هذه المكانة لم تكن لتحصن صاحبها من سهام الرفض والمدافعة التي شرعها الأندلسيون فيما لم يرقهم من اراء الأصمعي وتعليقاته، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر:

متى ما تُنِكرُوها تَعْرِفُوها ... على أَقطارِها عَلَقٌ نفيثُ

فهذا البيت فيه غلط من وجهين أحدهما يختص يعقوب والآخر يختص الأصمعي كما يقول ابن السيد البطليوسي، «أما الغلط الذي يختص الأصمعي فإنه زعم أن الهاء في قوله متى ما تنكروها ضمير لكتيبه أي: متى ما أنكرتم هذه الكتيبة عرفتموها بهذه العلامة يسيل من أقطارها الدم، وهذا تفسير ظريف لأن الشاعر لم يذكر في الشعر كتيبة لا قبل هذا البيت ولا بعده وإنما قبله وهو أول القصيدة:

أنسلَ بنى شعارةَ من لصخر ... فإني عن تقفرُّكم مَكيثُ

لحق بني شعارة أن يقولوا ... لصخر الغيّ ماذا تستبيثُ

وتستبيث تستخرج، أي: ماذا تستخرج وتثير من الشر بما قلته، فيجب على ما قال الأصمعي أن يكون هذا الإضمار الذي يستعملونه وإن لم يجر له ذكر لما في الكلام عليه من الدليل، وهو كثير في الكلام، وفي الشعر، ولكن ليس يحتاج في هذا الشعر إلى تكلف هذا، لأن الأصمعي روى في آخر هذه الشعر بيتاً، وقع في غير موضعه وهو:

فلا وأبيك لن تنفكَّ مني ... إليك مقالة منها وعوثُ

فهذا البيت إذا قدم قبل قوله متى ما تنكروها استقام الشعر، ولم يحتج إلى إضمار شيء لم يذكر لأن الهاء في قوله تنكروها تعود على المقالة، والمعنى أني أقول فيكم مقالة لا تقدرون على إنكارها، ورفعها عن أنفسكم لأني اسمها باسمائكم، وأشهرها بذكركم، وتأتيكم على أقطارها الدم المنفوث، أي: أنها مقالة تثير الحرب وسفك الدماء كما يقال هذا كلام يقطر منه الدم. فإذا حمل الشعر على هذا كانت على قد وقعت موقعها والضمير قد عاد إلى مذكور»[1].

---

(١) الاقتضاب ص ٤٥١ ـ ٤٥٢.

أما في شعر المتنبي فقد كان أبو الفتح بن جني هدفاً للنقد أكثر منه مصدراً للشرح، إذ أكثر ابن سيده من إبعاد تعليقاته، وكذلك فعل ابن بسام أيضاً فيما عرض له من شعر المتنبي، فكثيراً ما عرج على أقوال ابن جني، فمن ذلك على سبيل المثال قول المتنبي:

يا أختَ معتنِقِ الفوارس في الوَغى ... لأخـوكِ ثَـمَّ أرقُّ مِنـكِ وأرحَـمُ
يـرنـو إليـك مـع العفـاف وعنـده ... إن المجـوس تُصيب فيما تحكـم

قال ابن بسام: «قال أبو الفتح رمى المهجو بأخته، وبالأُبْنَة، وقوله (ثم إشارة إلى موضع الفاحشة فعلى هذا يريد بالفوارس من يركبه عند الفاحشة، ويريد بالعفاف عدم القدرة على الوطء، والأشبه عندي أن يريد ما شبهه معتنق الفوارس في الوغى يعني نفسه. وقوله (لأخوك ثم أرق منك)، مبالغة في وصفها بالقسوة وقلة الرحمة. وقوله (يرنو إليك مع العفاف)، أي: لو اعتقد أن المجوس تصيب فيما تحكم به من نكاح الأخوات لعف عنك، فكيف وهو بخلاف ذلك. فهذا أشبه مما قبله ومما بعده، لأنه تغزل ثم خرج إلى الهجو بعد»[(١)].

وما قاله ابن بسام هو أحسن ما قيل في معنى البيت لأن أول القصيدة نسيب، وأما المعنى الذي ذهب إليه أبو الفتح فمن شؤون أغراض القصائد لا من شؤون نسيبها، فقد جعل ابن بسام معنى أخت معنى الشبيهة بالأخت لأن الأخوة تستعار للمماثلة والمشابهة قال تعالى: (يقولون لإخوانهم الذين كفروا من أهل الكتاب)، وكذلك قوله لأخوك يعني نفسه لأنه اعتيد أن يخاطب النساء أترابهم من الرجال يا أخي كما أشار إليه النمر بن تولب بقوله:

دعـاني الغـواني عَمَّهـن وخلتنَـي ... لي اسمٌ فلا أُدعـىَ بـه وهـوَ اولُ

أي: قولهن «يا أخ»[(٢)].

(١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص١١٥ - ١١٦.
(٢) المصدر نفسه (حاشية التحقيق) ص١١٦.

وترتب على هذه الحركة من دفع الشروح المشرقية ونقضها أن تبلورت للأندلسيين شخصية واضحة المعالم في تذوق النصوص وفهم المعاني، ولئن كان ذلك أثراً من آثار النماء الثقافي بترامى الزمن فإن فيه إشارة مميزة على الأصالة الواضحة التي حرصَ الأندلسيون على تأكيدها، إذ نزعوا إلى بيان فضلهم وتميز عقليتهم.

ففي قول امرىء القيس:

كأن دُمَى سقفٍ على ظهر مَـرْمَـرٍ   كسا مُزْبَدَ السَّاجوم وَشْيَاً مُصَـوَّرا

قال الأعلم الشنتمري: «لم يفسر الأصمعي هذا البيت، وقال أبو حاتم الدمى الصور، وسقف موضع فيه صور وأراد أن تلك الصور مزينة بالجوهر، فشبهها بزهو هذا النخل الذي وصف. والسَّاجوم واد بعينه، والزبد ذو الزبد، والمصور الذي فيه تصاوير، هذا تفسير أبي حاتم وهو بعيد لا يتحقق، والذي عندي أنه متصل بقوله (فشبهتهم في الآل لما تكمشوا) فكأنه قصد به إلى تشبيه الطغائن على الأبل ومال عليهن من الوشي، وهو يسري في السراب بالدمى على ظهور الرخام بهذا الوادي المزبد، وشبه السراب لبياضه بزبد الوادي، وقوله (كسا مزبد السَّاجوم وشياً مصوراً) جعل المرمر كالكاسى لهذا الوادي المزبد حتى شبهه لحمله الدمى بالإبل على الإبل الوشى، وقد عممن به السراب، لكثرته، والعرب ربما شبهت الشيء بالشيء فجعلت في المشبه به بعض صفات المشبه اتساعاً ومجازاً كما قال حبيب في وصف لسواد أبيض يخفق في الهواء:

خلـت عقـابـاً بيضـاء في حجـرا   ت الملك خـارت منـه وفي سُـدَدِه

والعقاب لا تكون بيضاء، ولكن لما شبه اللواء الأبيض بها، وصفها بصفة اللواء المشبهة بها، فعلى هذا جعل المرمر الكاسي الوادي وشياً مصوراً إذ شبهه بالإبل وما عليها من الوشي المصور وسط السراب»[١].

(١) شرح ديوان امرىء القيس للأعلم ص٥٨ - ٥٩.

ولذلك فإن الوزير أبا بكر عاصم بن أيوب البطليوسي يدل بهذا التميز إذ تفرد بتذوق خاص في قول امرىء القيس:

فيالك من ليل كأن نجومَه بكلِّ مغار الفتلِ شُدَّتْ بَيذْبلِ
كأن الثُّريا عُلِّقت في مَصامِها بأمراسِ كتانٍ إلى صُمِّ جَنْدلِ

إذ يقول: «ما رأيت أحداً نبه على هذين البيتين[1]، وذلك أن الأول منهما يغني عن الثاني والثاني يغني عن الأول ومعناهما واحد؛ لأن النجوم تشمل على الثريا كما أن يذبل يشتمل على صم جندل، وقوله شدت بكل مغار الفتل مثل قوله علقت بأمراس كتان»[2].

وأغلب الظن أن أبا بكر عاصم بن أيوب لم يوفق في حكمه على هذين البيتين بعدم الفائدة، لأنه لم يدرك البعد النفسي لتراكم الصور الفنية في كيان الشاعر الذي حمله على تفصيل هذا البعد وصداه بأكثر من صورة تهويلاً من شأن الليل.

أما ابن بسام فتفرد بتفسير حسن وتذوق خاص بين شارحي ديوان المتنبي في تناوله للبيت:[3].

وعن ذَمَلان العيش إن سامَحَتْ به وإلا ففي أكوَارِهِنَّ عُقابُ

إذ يقول: «أي: وأنا غنى عن ذملانها وهو سرعة سيرها إن سلّمت به وإن لم تسمح به فعليها منى عقاب تستغني بطيرانها عنها وعن ذملانها، ويحتمل أن يكون دعا عليها بعقاب يأكلها كما قالوا عليه العفا وعليه لعنة الله»[4].

ويكثر اتكاء الأندلسيين على معاني النحو في التحيل والتفسير وقد انعكس صدى ذلك في تأويلهم للمعاني وتعمقهم لها، وهو ما تفصح عنه مناقشة البكري لبيت أبي صخر الهذلي:

هَجرتُك حتى قلتِ ما يَعْرفُ القلى وَزُرتُكِ حتى قُلْتِ ليسَ له صَبْرٌ

---

(١) ينقل عاصم هذا التحليل برمته عن العمدة ٢/٧٨.
(٢) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم ص٣٣.
(٣) سرقات المتنبي ومشكل معانيه (حاشية التحقيق) ص١٤.
(٤) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص١٤.

فيقول: «أراد ما يعرف القلى المتعاهد، أي الذي يستبقى به السبب للتواصل فحذف الصفة كما تقول للبائع اشتط في سوق أنت ما تعرف البيع وقد قيل أن «ما» ههنا بمعنى الذي وهذا ليس بشيء لا في المعنى ولا في صناعة الكلام لأن مقابلة النفي بالنفي أولى»[1].

ولا أريد الوقوف عند أمثلة هذه الوسيلة في تعمق المعنى، وقد مضى جانب منها في الإعراب والمعنى من أسس الاتجاه اللغوي خاصة قول المتنبي:

ظَلَّتَ بها تَنطوي على كبدٍ نَضيجةٍ خِلْبها يَدُها

ولكن ما أريد الوقوف عنده هو بعض الأمثلة التي صادف الأندلسيون شرح بعض المشارقة لها من أصحاب المعاني فقول امرىء القيس:

ضَليعٌ اذا استدبَرْتَهُ سدَّ فرجَه بضافٍ فُويقَ الأرضِ ليس بأعزَلِ

يقول فيه ابن قتيبة: «ضاف سابغ، سد فرجه أي فرج ما بين فخذيه، يريد كثرة الذنب، والعزل أن يعزل ذنبه في أحد الجانبين، وذلك عادة لا خلقة، والعصل التواء عسيب الذنب حتى يبرز بعض باطنه الذي لا شعر عليه. والكشف أكثر من ذلك، والصبغ بياض في الذنب، والشعل أن يَبْيَضَّ عرضه وهذه عيوب الذنب»[2].

ويعرض البيت لعاصم بن أيوب البطليوسي فيقول فيه: «استدبرته جئته من ورائه، والضافي الذنب الطويل الشعر والأعزل الذي يميل ذنبه في جانب، معناه أنك إذا استدبرته سد ما بين قوائمه بذنب طويل شعره قصر عسيبه، يكاد من طوله يمس الأرض ولذلك صغره والتصغير في الظروف على معنى التقريب، تقول زيد خلف عمرو فيحتمل أن يكون ما بينهما بعيداً أو قريبا، فإن قلت خليف قَرَّبْتَ المسافة ما بينهما، وكذلك لو قال في هذا البيت بضاف فوق الأرض لجاز منه البعد عن الأرض وذلك يكون عيباً»[3].

(١) اللآلىء ج١/٣/٤٠٣.
(٢) كتاب المعاني الكبير لابن قتيبه مجلد ١/١٤٩.
(٣) شرح ديوان امرىء القيس عاصم بن أيوب ص٤٠.

وفي قول أبي داود الإيادي:

وقصرى شنج الأنساءِ نبّاحٌ من الشّعبِ

لم يزد ابن قتيبة على الإشارة إلى أن ضروباً من الحيوان شنج النسا وهي لا تسمح بالمشي كالظبي كما قال أبو داود[1].

غير أن ابن السيد البطليوسي أبان عن فساد المعنى الناتج عن فساد النظم بقوله: «وكذلك شنج الأنساء كلام موضوع على غير الوجه المختار، لأنه أراد وقصري ظبي شنج الأنساء، فحذف الموصوف وأقام صفته مقامه وشنج الأنساء صفة لا تخص الظبي دون غيره وانما تحسن إقامة الصفة مقام موصوفها إذا كانت مختصة به أو بنوعه فقولك جاء العاقل أقرب إلى الجواز من قولك جاءني الطويل، ومع ذلك فإنما أراد تشبيه الفرس بخصري الظبي فَذِكْرُ شنج أنسائه لا يؤكد المعنى الذي قصده، كما لا يخل به تركه وكذلك نبحه من الجبل»[2].

يتضح من هذين المثالين أن النشاط الأدبي لأهل المعاني في الأندلس، كان يتجاوز ظاهر الكلمات إلى فائدة المعنى المترتبة على إدراك لأسرار النظم وصلات التراكيب، وهو نشاط يتباين مع مهمة بعض أصحاب المعاني من المشارقة الذين كانت الألفاظ والكلمات فقط البدء والنهاية لديهم. ولا شك أن التوضيح إذا ارتبط باللفظ فذلك ارتباط بسيط، وإذا ارتبط بالألفاظ واللغة فذلك ارتباط أوسع وأعمق[3].

ولست أقصد بذلك التهوين من شأن هذا الاتجاه التوضيحي عند أصحاب المعاني في المشرق، إذ أنه التصق بمهمة تعليم الناس كيف يفهمون كلام العرب[4]. إلا أن ابن قتيبة أغفل معاني النحو في إصابة فائدة المعنى الذي هو مقصد تعبيري عند العرب أيضاً.

---

(١) كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة ج١/١٥١.

(٢) الاقتضاب ص٣٣٣.

(٣) نظرية المعنى في النقد العربي د. مصطفى ناصف ص١٥٨ ط ١٩٦٥.

(٤) مقدمة كتاب المعاني الكبير ص جـ.

بيد أن الأندلسيين في معتمدهم هذا ليسوا بدعاً لا سيما وقد أدرك المعاني المستفادة من نظام الكلمات، وترتيبها كثير من المشارقة في القرنين الثالث والرابع الهجريين بدرجات متفاوتة، مثل سيبويه، وابن جني، والمبرد من اللغويين والنحاة، وكثير من البلاغيين الذين بحثوا فكرة نظم القرآن وصياغته. إلا أن ذلك كله لم يتخذ صورة منهجية إلا عند عبد القاهر الجرجاني الذي حَرَّضَ الباحثين والشراح إلى قراءة الشعر العربي في ضوء فكرة تنظيم الكلمات(١).

فهل تأثر الأندلسيون في قراءتهم للشعر العربي بمذهب عبد القاهر الجرجاني؟ ودعوته التي يلخصها قوله: «انما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التَّخَيُّر والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها، ومقاديرها وكيفية مزجه له، وترتيبه إياها إلى مالم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم»(٢).

لقد أبدى الأندلسيون ملاحظات حول التقديم والتأخير، والفصل بين المتلازمين والحذف بأنواعه والتعريف والتنكير، وأوجه إيراد الاستفهام... وغير ذلك، ورتبوا على ذلك قيما من الجمال أو القبح، مما قد سلفت الإشارة إليه في الاتجاه اللغوي (الإعراب والمعنى)، وهو ما أوسعه عبد القاهر الجرجاني إفاضة في دلائل الاعجاز، الأمر الذي يحمل على الظن بنوع من التأثر.

غير أن أمثلة أوردها عبد القاهر الجرجاني دليلاً على فساد النظم تبعد من هذا التأثير وتنازع فيه، إذ أنزل الاندلسيون هذه الأمثلة منزلاً من الجمال والقبول. وهذه الأمثلة لأبي الطيب المتنبي في قوله:

---

(١) انظر نظرية المعنى في النقد العربي ص١٧-٢٨.
(٢) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني طبعة محمد رشيد رضا - بمكتبة القاهرة - ١٩٥٩ ص٦١.

ولِذا اسمُ أغطية العيـون جفـونُهـا   مِنْ أنها عَمَـلَ السيُّـوف عـوامـلُ

وقوله:

وَفاؤُكما كالرَّبعِ أَشجاهُ طـاسِمُـهْ   بأَنْ تُسْعِدَا والدَّمْعُ أَشْفاهُ ساجِمُـهْ

فقد دخل الفساد، والخلل هذه الأمثلة عند عبد القاهر من تعاطى الشاعر ما تعاطاه من معاني النحو على غير الصواب، وضع في تقديم أو تأخير أو حذف أو إضمار أو غير ذلك ما ليس له أن يصنعه ومالا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم(١).

أما البيت الأول فإن ابن السيد البطليوسي قد أُعجِبَ بمعناه، واستلمح ما فيه من توليد إذ يقول: «والشعراء يشبهون عيون الأحبة بالسيوف، وأجفانها بأجفان السيوف، وقد وَلَّدَ أبو الطيب من ذلك معنى مليحا»(٢).

أما البيت الثاني فإن ابن سيده قد تناوله بالتأويل والتوضيح الذي هو بمثابة الرد الضمني على عبد القاهر الجرجاني الذي أورد المثال نفسه في إعابة المتنبي إذ يقول بعد أن تأوله: «وقد يجوز الدمع أشفاه ساجمة أي بالإسعاد وبالدمع الذي أشفاه ساجمه، أي وفاؤكما بالإسعاد لي والبكاء معي دارس قد قارب العدم كما أن الربع كذلك، فكلاكما أشجاه لي ما درس. وقد يقنع المشوق من صاحبه أن يقف معه على الربع عاذلاً، أو عاذرا وإن لم يشركه في شوق ولا بكاء كقول أبي تمام:

قف مشوقاً أو مُسعِدا أو حـزينـاً   أو مُعنّـى أو عـاذراً أو عـذولا

فقد يجوز أن يكون أبو الطيب عدم هذا كله من خَليلَيْه وأبيا موافقته على وجه لا مشوقين ولا مسعدين ولا عاذرين.

والدمع على هذا معطوف على موضع بأن تسعدا، أي: بالإسعاد بالدمع الذي أشفاه ساجمه يعني بكاءه معه. والباء في بأن تسعدا متعلق بمحذوف أي:

(١) دلائل الإعجاز ص٥٧-٥٨.

(٢) شروح سقط الزند ١١٢٩/٣.

وفاؤكما بالإسعاد ولا تكون متعلقة بوفاؤكما الأولى لأنك قد أخبرت عنها بقولك كالربع فمحال أن تخبر عن الاسم، وقد بقي ما يتعلق به لأن هذا المتعلق جزء منه فكما لا يخبر عن الاسم قبل تمام حروفه، كذلك لا يخبر عنه وقد بقي ما هو جزء منه»[1].

ولعل مرد هذا الاختلاف النظرة الفنية إلى الشعر، إذ يميل الاندلسيون إلى قبول غرابة المعنى والصورة ويولون ذلك جانباً من الأهمية بالتعمق والتأويل، بينما يميل عبد القاهر إلى البساطة والسهولة، وينفر من الاحتيال لفهم المعنى. يؤكد ذلك تعليقه في موضع آخر على قول المتنبي، (ولذا اسم أغطيه...) بقوله: «وإنما ذم هذا الجنس لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله،وكدك بسوء الدلالة، وأودع المعنى في قالب غير مستو، ولا مملس بل خشن مضرس حتى إذا رمت إخراجه منك عسر عليك، وإذا خرج خرج مُشَوَّه الصورة ناقص الحسن»[2].

وقد حددت هذه النظرة الميسرة اتجاهه في نظرية النظم إذ تركزت جهوده في التماس معاني النحو ومزاياه في الشعر البسيط، الذي استخدم الشاعر الحقيقة في الفاظه وصياغته دون النظر إلى الاستعارة والتمثيل والبديع كقول امرىء القيس (قفا نَبْكِ من ذكرى حبيب ومنزل...)[3]. وهذا ما جانبه الأندلسيون ابتداء في تناولهم للمشكل من معاني الشعر الذي تأتت غرائبه بشكل خاص من جهة معاني النحو فيه.

وأيا كانت جهة تأثر أهل المعاني في الأندلس بسيبوية أو بعبد القاهر، فقد كان لهم دور واضح في تعمق المعنى بأساليب متعددة، كشفت عن تذوقهم الخاص له وتفردهم في فهمه، وهو دور نافع وأصيل على الرغم من ميل القارىء المحدث إلى التهوين من شأنه، حيث أكد النقد الحديث على أهمية هذا الدور في مقالة لفيليبس م. جونز جاء فيها «أن أول مهمة يؤديها

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص١٦٨-١٦٩.

(٢) أسرار البلاغة ط محمد رشيد رضا مكتبة القاهرة - ١٩٥٩. ص١١٢.

(٣) نظرية المعنى في النقد العربي ص١٨.

الناقد هي أن يُوَضِّحَ المُبْهَم فيما يقرأ، وأن يُنَظِّم النص تنظيماً يخرجه عن الفوضى التي ربما كانت تسوده نتيجة لبعد العهد الذي كتبت فيه، وكثرة الآراء التي تضاربت في أصله وتفسيره»[1].

ثالثاً: نقده:

ولتقويم المعاني فقد صدر الاندلسيون عن مجموعة من الأسس النقدية التي يتبدي من خلالها ما يرفضون منها وما يؤثرونه فيها، وأظهر هذه الأسس هي:

١ ـ تأصيل المعاني:

ولتحقيق ذلك فقد تتبعوا المعاني في تداولها بين الشعراء ونبهوا على المبتدع وأشاروا إلى التبيع في القديم منها والمحدث، فزهير بن أبي سلمى في قوله:

لدى أسدٍ شاكي السلاح مُقَذَّفٍ   له لبدٌ أظفاره لم تُقَلَّم

«أراد بالأظفار السلاح، وأول من كنى بالأظفار عن السلاح أوس بن حجر في قوله:

لعمرك إنا والأحاليف هؤلا   لفي حقبة أظفارها لم تقلم

ثم تبعه زهير والنابغة في قوله: (أتوك غير مقلمي الأظفار)[2].

غير أن التأصيل لم يقف عند مجرد التداول والتنبيه عليه، بل ألمح النقاد إلى بعض التغيرات الطارئة على المعنى المتداول، فأبو العلاء المعري في قوله:

كأنكَّ منه فوقَ سماءِ عِزٍّ   وقد جُعِلَتْ قوائِمُهُ عِمادا
إذا هادى أَخٌ منا أخاهُ   تُرَابَكَ فهو أَلْطَفُ ما يُهادى

«ذهب مذهب المحبين مع أحبابهم يتبركون بتراب أقدامهم، وربما لثموه بأفواههم، وأصل ذلك أن السامري قبض قبضة من التراب الذي وطىء عليه فرس جبريل عليه السلام، وقذفه في العجل المصوغ من الحلي فصار حيواناً

---

(١) قضايا النقد المعاصر ص ٤٢٦.
نقلا عن مختارات في النقد الأدبي المعاصر.

(٢) شعر زهير ص١١٨. وانظر مثالاً آخر في اللآلىء ١/١٦١.

فضربته الشعراء مثلا كقول القائل:

أوَسدُّ خذي تُـرْبَ نَعْلَيْـه ابتغـي بذاكَ شِفاءً من غَرامي ومن وجْدِي

وقد تجاوز أبو طالب الاستشفاء بالترب نفسه إلى الاستشفاء بما مَسَّ التراب فقال:

فدسنا بـأخفـاف المَطـيّ تُـرابَهـا فلا زِلتُ أستشفـي بلَثْمِ المنـاسم

وهذا المعنى كثير وقد يستعمل في غير الغزل قال الثعالبي:

نَقَشتْ حوافرُ طِرْفِـهِ في عَـرْصَتي نَقْشـاً محوتُ رُسـومَـه تَقْبيلا[1]

ومن التغيرات التي عنى بها الأندلسيون في تأصيلهم للمعاني تناقض الشعراء في تداولهم لها، وقد عبروا عن هذا التناقض بالتضاد، والمخالفة، والعكس.

فمن التضاد قولهم في بيت أبي العلاء المعري:

وما رَضِيَتْ رَضْوى من الدهر حُكْمَه وإن كانَ سَلْمى غيرَ مرزوقةٍ سَلْمَـا

وهذا ضد قول زهير:

ألا لا أرى على الحوادث بـاقيـا ولا خالداً إلا الجبـال الرواسيـا[2]

« وكأن أبا العلاء في قوله:

ميـاهٌ لـو طَـرَحْـتَ بها لُجَيْنـاً ومُشْبِهَهَـا لَمُيِّـزَتِ انتِقَـادَا

أراد أن يخالف الصنوبري في قوله:

كـأن الزُّجـاجَ بها قـد أُذِيـب ومـاءُ اللجُّينِ بها قـد سُبِـكْ

لأن الصنوبري جعل الماء لصفائه كأنه قد موج به ماء اللجين، والمعري لم ير اللجين أهلاً لأن يُمْزَج بهذه المياه، وإنما أراد بهذا أن يُرَغِّبَهُ في هذه البلاد »[1].

ومن التأصيل بالمثل مع النقد والالتفات إلى العكس والتضاد، ما جاء في قول المعري:

(١) شرح سقط الزند ٧٨٣/٢.

(٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص٢٥٤.

تَنَاعَسَ البرقُ أي لا أستطيعُ سُرىً فنامَ صَحْبي وأَمْسَى يَقْطعُ البِيدَا
كأنه غَار منَا أن نصاحبه وخافَ أن نَتقاضاكَ المواعيد

« ومعنى البيتين... والأصل في ذلك أنهم كانوا يقصدون مواقع الأمطار وينتجعونها على بعد الديار، فإذا أرادوا برقاً يلمع استبشروا به، ونهضوا إلى موضعه فضربوا ذلك مثلاً. فممن أحسن في ذلك كل الإحسان أبو تمام الطائي في قوله:

إليك سرى بالمدح ركبٌ كأنهم على المَيْس حبّاتُ اللّصاب النَّضانضُ
تشيمُ بروقاً من نداك كأنها وقد لاح أولاها عُروقٌ نوابَضَ

وقول المعري هذا عكس قول الآخر:

وما زالَ برقُكَ لي داعياً هَلُمّ لرفدٍ ووادٍ خَصيبِ
ورُبَّتَما جاءني سارياً فيكفى عناءَ السُّرى والدُّؤوب

وضده قول أبي تمام:

وبَرَقْتَ لي بَرْقَ اليقينِ وطالما ... أمسيتُ مرتقباً لبرق الخُلَّبِ[1]

وكان وضوح المعاني وغموضها من التغييرات التي عنى بها نقدة المعاني في تأصيلهم لها. كما في قول المتنبي:

دونَ السِّهامِ ودونَ القُرِّ طافحةً على نُفُوسِهِم المقَوَّرَةَ المُزُعُ

« قصد السهام من بين سائر السلاح مشيراً إلى غلبة الخيل لهم في أقل القتل لأن الرمي في القتال أول الحرب، وقد بَيَّن ذلك زهير بقوله:

يَطْعَنُهمْ ما ارتموا حتى إذا أطعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعْتَنَقَا

فأحسن بأن هذه الخيل صرعتهم في أقل الحرب ومنعتهم ما راموه من الفر»[2].

وقد ألَحّ الشعراء على قول المَرّار:

ولا يشربُ الماءَ من قليب دم ولا يبيت له جار على وَجَل

---

(١) شروح سقط الزند ٣/١٠٩٩.
(٢) شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم الأفليلي ص٤٨ ب.

وقال بشار:

فتى لا يبيـــت على دِمْنَـــة ... ولا يشرب الماء إلا بِــــدَمْ

وقال أبو تمام:

معـــرَّسُـــه في ظلال السيـــوف ... ومشربـــه مـــن نجيـــع الدمـــاء

وكشف أبو الطيب هذا المعنى فقال:

تعـود أن لا تَقْضَـمَ الحَبَّ خيلُـه ... إذا الهام لم تَرْفَعْ جنُـوبَ العلائـق
ولا يَـرِدَ الغُـدرانَ إلا ومـاؤهـا ... من الدم كالريحان تحت الشقائـق[1]

أما قول ابن حصن الأشبيلي:

فقلت صلي قد ضقت ذرعاً بهجـركم ... فقالت صَهْ قد ضِقْتُ ذرعاً بدملجِ

فهو «معنى مشهور، وهو في شعرهم كثير إلا أنه غوره وأبعده، وأوعر لفظه وعقده، والذي إليه أشار وحواليه دار قول أبي تمام:

يعيرني أن ضِقْـتُ ذرعـاً ببينـه ... وَيَجْزَعُ أَنْ ضاقت عليه خَلاخِلُـه[2]

وكذلك فإن تصعيد المبالغة حتى حد الإفراط كان وجهاً بيناً من وجوه اهتمامهم بالتغير الطارىء على المعنى الأصل، ومن الأمثلة على ذلك قول المعري:

ويـا أسيرةَ حجليهـا أرى سفهـاً ... حَمْـلَ الحُلى بمن أعيـا عـن النظـر

فأول من أثار هذا المعنى طرفه في قوله:

تحسـب الطـرف عليهـا نجده ... يا لقَـومـي للشبـاب المُسْبَكَـرّ

وقال آخر فيما هو أشد إفراطاً من هذا[3]:

ومر بفكـرى خـاطـراً فجـرحتـه ... ولم أر شيئـاً قـط يجرحـه الفكـر

وهكذا فإن تأصيل المعاني في الأندلس قد اعتمد بشكل خاص على طريقة العرب الشعرية بالإضافة إلى المثل، وقد ضمن النقاد هذا التأصيل نقداً إيجابياً

---

(١) اللآلىء ١/٥٧٧.
(٢) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص١٠٧.
(٣) شروح سقط الزند ١/١١٧.

بالاستحسان، أو الاستهجان من خلال التغيرات المتعددة التي طرات على المعاني المتداولة بين الشعراء، مما يرفع درجة هذا التأصيل في النقد.

٢ - الأنموذج الجمالي في الوصف:

التفت نقاد المعاني إلى ما تعارف عليه العرب من صفات الخيل المثالية ونعوت السيف والرمح ومناقب المدح، ومثالب الهجاء، فامتدحوا ما جاء مطابقاً لها في آثار الشعراء. فقد وصف امرؤ القيس حافر فرسه بالصغر وجعله في صغر قدح الصبى «وذلك ما يستحب في الفرس لأنه أثبت له والكبير ثقيل مضطرب»[١]. وقد وصف زهير بن أبي سلمى فرسه بعظم الجوف في قوله:

هبطتُ بَممْسُودِ النَّواشرِ سابحٍ ... مُمرٍ أسيلِ الخد نهدٍ مراكلُه
تَميمٍ فَلَوْناهُ فأكملَ صنعُهُ ... فَتَمَّ وعزَّتهُ يداهُ وكاهلُه

فقال الأعلم: «وبذلك توصف العتاق... وقوله وعزَّته يداه، أي: غلبت يداه وكاهله سائر أعضائه وكانت أعظم شيء فيه وأشد. وبذلك توصف الجياد»[٢].

وفي ظل هذا المثال المحدد الصفات عيب على امرىء القيس قوله:

وأسْحَمَ ريّانَ العسيبِ كأنّه ... عثاكيلُ قِنوٍ من سُمَيْحَةَ مُرطِبِ

لأنه يحمد في الفرس يَبْس العسيب ومن الناقة امتلاؤه ونعمته، وقد غلط امرؤ القيس في هذا»[٣].

وخرج من الوصف الحسن قول الشاعر:

ترى ربذات الخيل حول بيوتنا ... كمعزى الحجاز أعوزتها الزرائب

«لأن الجياد إنما توصف بالارتباط والتقريب بالفناء»[٤].

تهص الأرضَ بــرُحٍّ وقــحٍ ... وُرُقٍ يقعــرن أنبــاكَ الأكْــم

---

(١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص١٢.
(٢) شعر زهير ص٤٤. وانظر ص ١٠٢ من المصدر نفسه.
(٣) ديوان امرىء القيس للأعلم الشنتمري ص٤٩. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف.
(٤) شرح الحماسة للأعلم الشنتمري ج٢/٢١.

وإذا كانت الابل قد أُثر عن العرب وصفها بكراهة قدوم الضيف، فمن غير المصيب وصف رجل من بني الحارث بن كعب لابله بأنها طارت فرحاً في قوله:

وكادت تطير الشَوْلُ عِرْفانَ صوتـه ... ولم تُمْس إلا وهي خـائفـةُ العَقْـر

« وكان ينبغي أن يقول ولم تصبح إلا وهي خائفة العقر؛ لأنه إنما نزل به ليلاً، وقراه ليلاً، ولا يجب أن يؤخر النحر إلى الغد فإن ذلك لؤم. والمعلوم أن توصف الأبل بكراهة قدوم الضيفان، وإنما تحب ذلك الكلاب كما قال الآخر:

ومستنبـح تهوى مسـاقـطُ رأسـه ... إلى كل صوت فهو للسمع أصـور

حبيب إلى كلـب الكـريم مُنـاخـه ... كريه إلى الكوْمـاء والكلـب أبصر

أو قول ابن هرمه:

يكادُ إذا مـا أبصر الضيـفَ مقبلاً ... يكلمـه مـن حبـه وهـو أعجـم[٢]

ولخروج الشاعر عن القدر المحدد في العادة في الدعاء بالسقيا للقبر عيب قول الشاعر:

جـادَ عليـه رابٌ مـزن ... ووابـلٌ ليس بـالمصـوح

« لأنه دعا للقبر بلزوم المطر الغزير، وذلك ما يغيره ويعفى أثره، والجيد ما قاله طرفه[٣]:

فسقـى بلادَكِ غيرَ مفسـدهـا ... صـوبُ الربيـعِ وديمةٌ تهمـى

وفي ضوء نموذج المدح الذي جاء في قول عنترة:

الخالطين فقيرهـم بغنيهـم ... حتى يعـود فقيرهـم كـالكـافي

وقول حسان:

الملحقين فقيرهـم بغنيهـم ... والمشفقين على اليتم المرمـل

---

(١) شرح دواوين الشعراء الستة لعاصم ص ١٤٣.
(٢) اللآلىء ٢/٤٩٩.
(٣) شرح الحماسة للأعلم ١/١١٦ ب.

وقول الخرنق:

الخالطين لجينهم بنضارهم وذوى الغني منهم بذي الفقر

نُقِدَ قول زهير بن أبي سلمى:

على مكثريهم حق من يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل

ففي «القسم الأول من هذا البيت عيوب على المكثرين منها أنهم ضيعوا القريب ورعوا حق الغريب، وصلة الرحم أولى ما يبدأ، ومن مكارم العرب حميتها لذوي أنسابها، وذبها عن أحسابها الأقرب فالأقرب، وما فضل عن ذلك فالأبعد، ثم أخبر أن المكثرين ليس يسمحون بأكثر من الاستحقاق في قوله «عليهم حق من يعتريهم»، ومن أعطى فانما أنصف، ولم يتفضل بما وراء الأنصاف، والزيادة على الأنصاف أمدح، ثم أخبر في البيت أن المقلين على قصور أيديهم أكرم طباعاً من مكثريهم على قدرتهم في قوله (عند المقلين السماحة والبذل)، والبذل مع الإقلال مدح عظيم وإيثار، والسماحة إعطاء غير اللازم فمدح بشعره هذا من لا يحظى منه بطائل، وذم الذين يرجو منهم جزيل النائل، وهذا غاية الغلط في الاختيار وفي ترتيب الأشعار»[1].

وحري بالقول أن قياس ما يورده الشاعر من صفات تبعا للنموذج العالي في الشعر العربي يجد الباحث مصادره الأولى في أحكام الأصمعي على ما تناوله الشعراء من وصف للخيل والإبل، كقوله في بيت لامرىء القيس: «وصف المتن بكثرة اللحم لأنه يستحب تعريق المتن، وتعريق الوجه كما قال طفيل:

«معرقة الألحى تلوح متونها»[2].

ومثل تخطئته لامرىء القيس في قوله (وأركب في الروع خيفانة كسى وجهها سعف منتشر)؛ لأن الشَّعَر إذا غطى العين كان عيباً، ولم يكن الفرس

---

(١) أعلام الكلام ص ٣٦.

(٢) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص١٣.

كريماً »[1]، وكنقده لوصف لأبي ذؤيب « هذه الفرس لا تساوي درهمين لأنه جعلها كثيرة اللحم رخوة، تدخل فيها الأصبع، وإنما يوصف بهذا شاه يضحى بها . . . »[2]، وكنقده أيضاً للرخيم العبدي في قوله:

ومجوف بلقـاً ملكـت عنـانـه   يعـدو على خمس قـوائمه زكـا

« ليس هذا من الوصف جيداً لأن كل بياض يجاوز العرقوبين عيب في العتاق »[3].

وقد عقد أبو هلال العسكري لذلك كله فصلاً في التنبيه على أخطاء المعاني غطى فيه كثيراً من جوانب هذا المقياس[4].

غير أن الأندلسيين مع ميلهم الواضح للعناصر الأصيلة في صفات النموذج والمثال من المعاني، ومع التزامهم النقدي به، فإنهم لم يذهبوا إلى ما ذهب إليه أصحاب هذا المقياس المشارقة من ضرورة تحديد المعاني القولية التي لا يجوز للمتأخر الخروج عنها، بل رعوا التجديد الشعري على أساس من الجودة والإبداع، وهو ما سيأتي بيانه في قضية القديم والحديث في الباب التالي.

٣ ـ استيفاء المعنى وإيجازه:

ويتبدى ذلك من خلال إعجابهم بالشاعر الذي يركز جهده في تكثيف المعنى واستيفائه في قليل من اللفظ، لأن في ذلك دلالة بينه على قدرة فنية تتفق وما أثر عن العرب وقد سئلوا عن البلاغة فقالوا إنها الإيجاز. ولذلك كان إعجاب الأعلم بقول امرىء القيس:

وتعـرف بـه مـن أبيـه شمائلا   ومن خاله ومن يزيـد ومـن حجـر
سماحـة ذا وبـر ذا ووفـاء ذا   ونـائـل ذا إذا صحا وإذا سكـر

فذيله بقوله: « أثبت له الجود والعطاء على جميع أحواله فقال: إذا صحا وإذا سكر، وهو أجمع بيت من هذا المعنى مع شدة اختصاره »[5].

(١) الموشح ص٣٤.
(٢) الصناعتين ص٨٤.
(٣) كتاب المعاني الكبير م١ ج١ س٣.
(٤) انظر الصناعتين ٦٩ ـ ١٣٢.
(٥) ديوان امرىء القيس شرح الأعلم ص١١٣.

ويلاحظ أن هذه الظاهرة من التكثيف المعنوي قد اختص بها امرؤ القيس من بين الشعراء الستة الجاهليين، إذ كان الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب ظهيرا للأعلم في الكشف عن ذلك في شعره فيقول في بيته:

فدمْعُهما سح وسكب وديمة ... وَرَشٌ وتَوْكَافٌ وتَنْهَمِلانِ

«جمع في هذا البيت جميع أوصاف الدمع من كثرته وقلته، أشار إلى إنه استوفى جميع أنواع البكاء ولم يشذ عنه من شيء»[1].

وفي قوله أيضاً:

يفاكهنا سعد ويغدو لجمعنا ... بمثنى الزقاق المترعات وبالجزر

«قال الوزير أبو بكر: من تمام القرى عندهم السمر، وطلاقة الوجه والمحادثة معهم، فاستوفى في هذا البيت جميع مسرات القرى»[2].

وكذلك كان في قول المتنبي:

غَضٌّ الشبابِ بعيدُ فَجْرُ ليلتِهِ ... مُجَانِبُ الجفن للفحشاء والوَسَنِ

«اختصار مليح»[3].

وترتب على هذا المقياس أن نزع النقاد إلى استحسان المعاني التي يقدمها الشاعر بالإشارة لحاً ووثباً، لما في ذلك من تركيز لمعنى قد يطول أو يُسْتَقْبَح ذكره، فقول زهير مثلا:

وإني لو لقيتك فاجتمعنا ... لكان لكل مندية لقاء

«أفضل بيت قيل في الإشارة، لأنه أشار إليه بقبح ما كان يصنعه معه لو لقيه»[4].

وعنترة في قوله:

وما راعني إلا حُمولَةُ أهلِها ... وسط الديار تَسِفُّ حَبَّ الخمخمِ

فيها اثنتان وأربعون حَلُوبةٌ ... سوداء كخافية الغراب الأسحمِ

---

(١) شرح ديوان امرىء القس ص١١١.
(٢) المصدر نفسه ص ١٢٥.
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص١٣٣.
(٤) شرح أشعار الستة الجاهليين (شعر زهير) ص ١١١ ب.

« وصف كرم هذه الأبل وإنها لا تكون إلا للملوك، وأشار إلى رفعة محبوبته وشرفها فلوح بهذا تلويحا عجيباً »[١].

أما قول المتنبي:

لقد لعب البينُ المشتُّ بها وبي   وزودّني في السير ما زود الضبّا

فقد رمز بذكره الضب إلى الصبر والحاجة والترقب والطلب، فالعرب تقول إن الضب يستنشق الريح فتغنيه عن الماء، وإنه لهذا أصبر الحيوان على العطش، وبحسب حاجته إلى الريح يرتقبها، وبضرورته إليها يُعْنَى بطلبها، ولذلك يقول المتنبي لقد لعب البين بها وبي - يريد محبوبته - فشتت ما التأم من شملنا وأبعد ما اتصل من قربنا، وزودني بعد رحلتها وانتزاح دارها ما يتزود الضب من تنسم الريح فإذا استشرف إلى هبوبها فما هب منها إلى نحو بلادها وانست به وسكنت إليه وأرتاحت له، وحرصت عليه، وعشاق العرب يفعلون ذلك ويذكرونه كثيراً في أشعارهم، فأشار بذكر الضب إلى هذا المعنى أحسن إشارة ودل عليه أبين دلالة.[٢].

ولذلك أيضاً كان احتفاء النقاد بالأبيات المتضمنة للأمثال، لما يتركز في منطوق المثل من معان ومفاهيم ودلالات جمة، وأوضح ما يكون هذا الاحتفاء بالأبيات المشتملة على أكثر من مثل كقول النابغة:

الرفق يُمْنٌ والأناةُ سعادةٌ   فاسْتَأن في رفْق تُلاق نَجاحَا

وقول زهير:

وفي الحلم أدهان وفي العفو دربه   وفي الصدقِ مَنْجاةٌ من الشر فاصْدُقِ

وقول صالح بن عبد القدوس:

كلُّ أتٍ لا بدَّ آتٍ وذو الجَهْلِ   معنى بالغَمِّ والحزنِ فَضْلُ

وقد نبه البكري على ذلك بقوله: « ولا يعلم بيت جمع ثلاثة أمثال إلا هذه الثلاثة أبيات »[٣].

(١) المصدر نفسه ص ١٠٦ ب.
(٢) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص ٦١ ب.
(٣) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري ص٢٦٢.

أما بيتا امرىء القيس:

وقاهُمْ جَدُّهمْ ببني أَبيهم وبالأَشْقَين ما كان العِقابُ
وأَفْلَتَهُنَّ عَلْبَاءٌ جريضاً ولو أدركنه صُفْرُ الوِطَابُ

«فقد اشتمل كل واحد منها على مثلين، وكان الأصمعي يعجب من جودة هذه الأبيات ويفضلها»[1].

ويلحق بهذا الاحتفاء تقريظ الشعر المصوغ صوغ الحكم، فقول زهير بن أبي سلمى:

ومن يَغْتَرِب يحسَب عدواً صديقهُ ومن لا يُكْرِم نَفْسَهُ لا يُكَرَّمُ
ومن لا يَزَلْ يَسْتَحْمِلِ النَّاسَ نَفْسهُ ولا يعنيها يوماً من الدهر يسئمُ

«حكم وأمثال أرسلها وأحسن فيها ما شاء أن يحسن»[2].

وقول المتنبي في الشيب:

مُشِبٌّ الذي يبكي الشبابَ مُشيبهُ فكيفَ تَوَقِّيهِ وبانيه هادمُهْ
وتكملة الصِّبا وعقيبُه وغائبُ لون العارضينِ وقادِمُهْ
وما خَضَّبَ الناسُ البياضَ لأنَّه قبيحٌ ولكنْ أحسنُ الشعرِ فاحِمُهْ

«حكمة بالغة»[3].

وترتب على هذا الاتجاه من التركيز واستيفاء المعنى أن أكثر الأندلسيون من الإشارة إلى أفراد الأبيات في المعاني المختلفة، سواء أكانت هذه الإشارة مشايعة لغيرهم أم تحديداً وتذوقاً منهم، كقولهم عن أبيات الاشتر النخعي:

بَقَّيْتُ وَفْري وانحَرَفتُ عن العُلاَ ولقيتُ أضيافي بوجهِ عَبُوسِ
ان لم أَشُنَّ على ابن حَرْبٍ غارَةً لم تَخْلُ يوماً من نِهَابِ نُفُوسِ

(١) ديوان امرىء القيس شرح الأعلم ص١٣٨.
(٢) شرح الأشعار الستة الجاهليين ص١١١ ب مخطوط.
(٣) اللآلىء ١/٣٣٨.

«وهذا من أحسن قسم للعرب وأنبله»[١]، «واتفق العلماء أن هذا الاستفتاح أحسن قسم أقسم به شاعر»[٢]. ومن حسن القسم في النسيب قول ابن الرومي[٣]:

لا وألحاظِ العيــون الســاهــره بين أهــداب الجفــون الفــاتــره
مــا تــولى آلُ وهـــبٍ دولـــةً فـــرآهـــا الله إلاّ ظـــاهـــره

ومن أحسن ما قيل في التطاريف السود قول ابن المعتز[٤]:

وكفّ كأنَّ الشمسَ مـدت بَنَـانَهـا إلى الليـلِ تَجْلُـوه فَقَبلها الليـلُ

ومن أحسن ما قيل في الاعتذار عن الانهزام قول الحارث بن هشام[٥]، ومن أحسن ما ورد في الترحيب بالشيب قول أحمد بن زياد الكاتب[٦].

وغني عن القول أن امتداح تركيز الشاعر لمعانيه في بيت من الشعر نزوع إلى استقلالية البيت ووحدة معناه، إلا أن وحدة البيت هذه، لم تمنع من قبولهم لارتباط البيت بلاحقه على جهة من جهات التفسير أو الارتباط الظاهري أو الضمني، كقولهم في بيت المتنبي:

وتـركُـكَ في الدُّنيـا دويـاً كـأنَّما تَـداولَ سَمْـعَ المرءِ أَنْمُلُـهُ العَشْرُ

«وهذا البيت مضمن بما قبله، أي إنما المجد والسيف والفتكة البكر وإقامة حرب يسمع لها من اجتماع الأصوات المختلطة الواصلة إلى الأذن مثل صوت البخار الذي يسمعه الإنسان إذا أطبق أذنيه بأنمله»[٧].

ومن الارتباط الخفي تعليق ابن سيده على قول المتنبي:

ولو استَطعْتُ إذا اغْتَدَتْ زُوّادُهُـمْ لَمَنَعـتُ كُـلَّ سَحَـابـةٍ أن تَقْطُـرا
فإذا السحابُ أَخو غُرابِ فِراقِهِـمْ جَعَـلَ الصيّـاح بينهـم أن يَمْطُـرا

(١) شرح الحماسة للأعلم ١/١٠٥ ب.
(٢) اللآلىء ١/٢٧٧.
(٣) اللآلىء ١/٢٧٨.
(٤) الذخيرة ق٤ م١ ص٢١٩.
(٥) انظر شرح الحماسة للأعلم ١/٣٤.
(٦) انظر اللآلىء ١/٣٣٤.
(٧) شرح مشكل شعر المتنبي ١٢٥.

«هذا البيت تفسير للأول وهو عندي داخل في نوع التضمين، وإن لم يكن منه في الحقيقة، وذلك أنه تحول على المعنى لأن المطر إذا وافى خرجوا في أثره منتجعين له، فصار السحاب بمنزلة الغراب في الايذان بِنَوَاهُم وَبُعْدِ مثواهم»[1].

وهذا القبول في جانب منه مضاد للقبيح الذي نعت به المشارقة افتقار البيت الأول في معناه إلى البيت الذي يليه[2]، ومغاير في جانب آخر منه للتسمية التي ذهب إليها قدامة بن جعفر في صحة التفسير[3].

وما من شك أن إعجاب الأندلسيين بهذا المقياس من استيفاء المعنى وتكثيفه، يحمل في طياته تقديراً للقيم الجمالية في الشعر على أساس من اللمحة الدالة الموحية التي تقوم مقام التطويل والإفاضة، وتعزيز لما سبقت الإشارة إليه من نزوعهم نحو فائدة المعنى أو المعنى الأبعد في التحليل.

٤ ـ تناسق المعاني:

وكما عنى الأندلسيون بعدم تعرية البيت من المعاني القريبة منه من قبل ومن بعد عند التصدي للإبانة عن معناه، فقد نظروا إلى المعاني على أنها وحدة متناسقة الجمال في انفصالها عن وجدان المنشيء، ولذلك فقد نبهوا إلى مواضع الخلل التي من شأنها أن تُشِيْنَ هذا التناسق، كما في قول أبي العلاء المعري:

أيدفع مُعْجزات الرسل قومٌ ... وفيك وفي بَنِيْهتك اعتبارُ
وَشِعْرُكَ لو مدحتَ به الثُّريا ... لصَارَ لها على الشمس افتخار
كأن بيوته الشُّهبَ السَّواري ... فَكُلٌّ قصيده فَلَكٌ مدارُ
أخيرٌ جادَ عن طريق الأوالي ... فَخَارَ وآخرُ الشهر السِّرارُ

(١) المصدر نفسه ٣١٦.
(٢) انظر الصناعتين ص٣٣.
(٣) انظر نقد الشعر ص١٥٤.

حيث أدرك ابن السيد صدعاً في تسلسل المعاني وانتظامها، خاصة ما بين البيت الأخير وما قبله، فقال: «وهذا البيت لا يلتئم بما قبله من الأبيات التئاماً صحيحاً، لأن أبا العلاء أسقط أبياتاً كانت قبله لما كان فيها من ذم هذا المذكور، لأن معنى البيت الأخير هجاء للمذكور في طمسه معالم الأولين، وتعفيته على آثارهم التي ذكرها أبو العلاء، فكان ذلك بمنزلة السِّرار الذي يطمس نور البدر ويخفيه آخر الشهر»[1].

ومن أجل ذلك اقترح الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب تعديلات في معلقة عنترة، خاصة في قوله:

دار لآنسة غضيض طرفها ... طوع العناق لذيذ المتبسم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي ... وعمي صباحاً دارَ عبلةَ واسلمي

إذ يقول «وهذا البيت حقه أن يكون قبل دار الآنسه»[2].

وفي بيت عنترة أيضاً:

حييت من طلل تقادم عهده ... أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

قال: «هذا البيت لا يحسن إلا بأن يروى قبله بيت، وأقول لما أن عرفت دياره والعين تذرف بالدموع السحم... حييت من طلل»[3].

وعلى الرغم من أن الباحث ربما ذهب إلى مخالفة التعديل الأول إذ أن عنترة نكر فأبهم، وعظم في قوله دار الآنسة، ثم عرف فأوضح وَفَصَّل، فأوقع في النفس ارتياحاً واستشرافاً في (يا دار عبلة)، إلا أنه لا يملك إلا الإعجاب بهذه الجرأة التي تستند إلى حسّ أدبي في مغايرة شيوخ الرواة والشراح أمثال أبي جعفر النحاس الذي لم يلتفت إلى شيء من ذلك، وإنما جرى في تناوله للمعلقة على الرواية المتناقلة الشائعة[4].

---

(١) شروح سقط الزند ٢/٨١٢.
(٢) شرح دواوين الستة الجاهليين ص١٠٥ مخطوط.
(٣) المصدر نفسه ص١٠٦.
(٤) انظر شرح القصائد التسع المشهورات القسم الثاني ص٤٥٦ - ٤٦٠.

وقد كان المتنبي في قوله:

كأنكَ قد جَاوَرْتَ من بانَ جـودُهُ   عليك ولا قـاومـت مـن لم تقـاوم

محطاً لهجوم ابن شرف القيرواني لعدم عنايته بتناسق المعاني وتراحمها فقد نقده بقوله: « والبيت لا يتعلق بما قبله فيما يظهر ولا بعده بشيء، ومثل هذا كثير، وهذه الأجناس من أبيات وإن ظهرت معانيها بعد استقصاء، وأطاعت غوامضها بعد استعصاء، فهي مذمومة السلك، وإن اطلعت منها على أجزال الإفادة، فكيف إن حصلت منها على السلامة بلا زيادة »[١].

وأغلب الظن أن ابن شرف كان متحاملاً على المتنبي لجملة من الأسباب، أخصها إعجاب ابن ذي النون بشعره مما كلف ابن شرف في بلاطه عناء معارضته بدون طائل، ولو أنه راعى الانصاف لوجد بين أبيات المتنبي رابطة من معنى لا تقوم عليها النظرة العجلى في بعض الأحيان، ولكنها تدرك بحسن التودد والتبصر، وذلك لا يتأتى لمن لا يجاوزن الشكل إلى عمق المضمون. وهذا مما تنبه إليه ابن سيدة في شعر المتنبي حين أخذ نفسه بتعمق معانيه لإيجاد النسب والصلة فيما كان ظاهره الانقطاع ـ كما في البيتين:

بـأي بلادٍ لم أجُـرَّ ذوائبي   وأي مكـانٍ لم تَطَـأْهُ ركـائِبي

كأنَّ رحيلي كانَ من كفِّ طـاهـرٍ   فأثْبَتَ كُوري في ظُهُورِ المواهـبِ

قال: « ووجه اتصال هذا البيت بالذي قبله أني لم أَدع موضعاً إلا أتيته كما أن مواهب طاهر لم تدع موضعاً إلا أتته، وإنما صح لي ذلك بإثباته رحلي على ظهور مواهبه السيارة »[٢].

وحملهم تناسق المعاني والبحث في اتصالها، وانفصالها إلى الإبانة عن مواطن الاستطراد في البيت الواحد، أو الأبيات المتعددة، كمظهر جمالي تتآخى فيه المعاني وتمتزج الأغراض، فمن الاستطراد في البيت الواحد قول المتنبي:

---

(١) أعلام الكلام ص٤٥.

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص١٥٢.

أحبَّك أو يقولوا جَرَّ نمل ثبيرا وابنُ إبراهيمِ ريعا

قال ابن سيده « وقد أحسن في هذا الاستطراد »[1]، وما أحسن ما اتفق له الاستطراد في هذه الأبيات أيضاً[2]

أغالبُ فيكَ الشوقَ والشّوقُ أغلَبُ وأعجَب من ذا الهجْرِ والوَصْلُ أعجبُ
فكمْ لظلامِ الليل عندك من يَدٍ تُخَبِّرُ أن المانويَّةَ تكذبُ
ويومٍ كليلِ العاشقين كَمنته أراقبُ عنه الشمسَ أيَّانَ تَغرُبُ

وقول مسلم بن الوليد كذلك:

أَجِدَّكِ ما تدرين أنْ رُبَّ ليلةٍ كأن دُجَاها من قُرونكِ تُنْشَرُ
نصبتُ لها حتى تَجَلَّتْ بغرّة كغرة يحيى حين يُذْكَر جعفرُ

« من بارع الاستطراد إلى المديح »[3].

وأفاض ابن بسام في ذكر الأمثلة التي يستطرد فيها الشعراء من المدح إلى الهجاء، أو من الذم إلى المدح، وكثير من هذه الأمثلة منقول عن أبي هلال العسكري، وقد خلص منها إلى القول « وأصل الاستطراد أن يريك الفارس أنه فَرَّ وإنما فَرَّ لِيكُرّ، وكذلك الشاعر يريك أنه في شيء فيعرض له شيء لم يقصد إليه فيذكره وإن لم يقصد حقيقة إليه ».

غير أن ابن بسام لم ينض مطيته عند أمثلة أبي هلال بل مضى يحتكم إلى ذوقه فيما تناوله من شعر القرن الخامس الهجري في الأندلس، إذ يقول في قصيدة للحصري بعد أن أورد أبياتاً: « ومنها وهو من طريف الاستطراد للاستجداء، وطلب الحياء، وكان الحصري مشحوذ المدية في أبواب الكدية »[4]. وكقوله في قصيدة لابن عبدون: « قوله (خمر لكن بلا تحريم) من الاستدراك البديع والتخلص المطبوع »[5].

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص٥٥. (المخطوط).
(٢) المصدر نفسه ص٢٨٧.
(٣) اللآلىء ٢/٥٢٠.
(٤) الذخيرة ق٤ م١ ص٢١٠.
(٥) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص٤٣٢.

وكان ابن شهيد قد أكد على حسن التخلص في تناسق الأغراض الشعرية في القصيدة الواحدة كخصيصة جمالية في شعره، فقد أنشد قيس بن الخطيم قصيدة مطلعها:

خليلي عوجا بارك الله فيكما ... بدارتها الأولى نُحَيّ فِنَاءَها

تناول فيها غزلاً تخلص منه إلى وصف نفسيته بقوله:

وما هاج هذا الشوقَ إلا حمائمٌ ... بكيتُ لما سمعتُ بكاءها
عجبتُ لنفسي كيف ملكها الهوى ... وكيف استفز الغانيات إباءها

ثم انتقل إلى مدح الوزير أبي مروان الجزيري:

ولكن جرذان الثغور رمينني ... فأكرمتُ نفسي أن تُريقَ دماءها
إليك أبا مروان القيتُ رابيا ... بحاجةِ نفسي ما حُربتُ خزاءها

وقد جسد هذا الجمال في جملة على لسان قيس بن الخطيم، «فلما انتهيت تبسم وقال لنعم ما تخلصت. اذهب فقد أجزتك»[1].

وحتى يتناسق المعنى يجب أن يخلص من العيوب التي من شأنها أن تصيب استقامته وجماله، وقد نبه النقاد في الأندلس إلى بعض هذه العيوب فمن ذلك التناقض كما في قول أبي خُراش:

فوالله ما أنْسَى قتيلاً رُزِيتُه ... بجانب قوسي ما مَشَيت عَلى الأرضِ
بلى أنها تَعْفُوا الكُلُومُ وإنَّما ... تُوَكَّلُ بالأدْنَى وإن جَلَّ ما يمضِ

«فهذا البيت مناقض للبيت الأول، لأنه قال: لا أنساه ما مشيت على الأرض، ثم قال بلى إنها تعفو الكلوم... البيت، فذكر أنه ينساه لما يَرِد عليه من المصايب بعده»[2].

وللتناقض وعدم استواء المعنى كان قول المعري:

إن يكن عيدُهم بغير هلالٍ ... فالهلالُ المضيءُ وجهُ الأميرِ

(١) الذخيرة ق١ م١ ص٢١٦.
(٢) شرح الحماسة للأعلم ١/١٥٠ ويروى البيت الثاني «على أنها».

«معيباً عند أهل النقد لأنه قال قبل هذا أنت شمس الضحى ثم شبهه هاهنا بالهلال فحطه مراتب كثيرة مما أعطاه أولاً»[1].

ومنها عدم استواء الترتيب المنطقي للمعاني كنقدهم لقول الشاعر:

ألقى الصحيفة كي يخفف رحلَهُ والزادَ حتى نعلَهُ ألقاها

«وهذا من الافراط في الوصف والمبالغة في الدلالة على شدة الجهد أو طلب القوت، وكان الواجب في الظاهر أن يقول ألقى الزاد كي يخفف رحله والنعل حتى الصحيفة، فيبدأ بالأثقل محملا ثم يتبعه الأخف فلم يمكنه»[2].

أما قول المتنبي:

أذا الغُصْنُ أَم الدِّعصُ أَم أَنتِ فِتْنَةٌ وذَيّا الذّي قَبَّلْتُهُ البرقُ أم ثَغْرُ؟

«فكان ينبغي لو استقام له أن يقرع بالسؤال عن الطوائف ثم يجمل أو يُجْمِل مبتدياً فيقول أنت فتنة ثم يأتي بالطوائف، وأما هذا الفصل بين النظائر بالغريب فقلق غير ممكن»[3].

ومنها الانسيابية وعدم التخصيص كما في بَيْتَيّ المعري:

إلامَ وفيمَ تنقُلنا ركابٌ وتأمُلُ أن يكون لنا أوانُ

فنجزيها على الحسنى وأهلٌ لِمَا ظَنَّتْ خلائقك الحِسانُ

«وهذا من الشعر المعيب عند نقاد الكلام لأنه أضمر اسم الممدوح ولم يصرح به فصار الشعر مبهماً لا يعلم فيمن قيل، ومثل هذا الشعر لا يَسْتَحْسِنُ من مُدحَ به ولا يَهَشُّ إليه، وخير الشعر ما كان موسوماً باسم من قيل فيه حتى لا تكون فيه شركة لغيره مدحاً كان أو هجواً. ومما يعاب في هذا القول أبي تمام.

إلى الحسن اقتدنا ركائب صيرت لها الحَزْنَ من أرضِ الفلاةِ ركائبا»[4].

---

(١) شروح سقط الزند ١/٣٣٢.

(٢) تحصيل عين الذهب للأعلم ص١٧.

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٤٨ المخطوط.

(٤) شروح سقط الزند ١/١٨٠.

ومنها الوهم في فهم المعنى بنقله إلى جهة غير التي عُرِفَ عليها، كالمثل الذي أتى به ابن زرين (لاجسر بوادي عوف) في قوله: من مجزوء الكامل

هـــذا يغـــوث بـــل أضـــ ـــل وذا يعـــــوقُ وذاك نسرُ
ذاك المحـــل كـــواد عـــو ف ليس يلفـــي فيـــه حـــر

فقد نقده ابن بسام بقوله: «وهذا من طرق تلك الزيزاء التي تعسفها وحده، وبعض الشؤون التي عول فيها على ما عنده، إذ هذا المثل يضرب للسيد المنيع الذي غلب الناس على السيادة أو قصرهم على ما يعين لهم من إرادة[1]».

٥ ـ الصدق الفني:

نظر الأندلسيون إلى المبالغة من المنظار الذي نظر فيه العرب الأوائل بذوقهم الأدبي الفطري السليم، فأقبلوا على ما وافق صفاء فطرتهم، وَنَفَروا مما ضاد نقاء ذوقهم، والتزموا بذلك منهجاً وطريقاً، فكان تسمية الشاعر لجوف فرسه ضريساً في قوله:

متقـاربُ الثَّفنـــات ضيـــقٌ زوره رحبُ اللبان شديـدُ طـي ضريسِ

مقبولاً لأن «العرب إذا بالغت في التشبيه سمت المشبه باسم المشبه به، وقد شبه الشاعر عِظَمَ جوف فرسه بالبئر المطوية بالحجارة، فسمى ضريساً مبالغة في التشبيه، يريد أنه لما أفرط في شبهه له صار كأنه هو هو»[2].

وفي صدى السمت الشعري لطريقة العرب في تقريب المبالغة إلى الإدراك والوجدان والفطرة، كان قبول قول المتنبي:

مَلامُ النَّوى في ظُلمِها غايـةُ الظُّلمِ لَعَلَّ بها مِثْـلَ الذي بي مـن السُّقْـم

إذ بالغ في تقدير ما بالنوى من الوجد مثل مابه[3]

وكذلك فإن المعري حين أراد المبالغة في وصف سرعة ركوبته في قوله:

ولما لم يســـابقهـــــن شيء مـن الحيـــوان ســابقـن الظّلالا

كأنه تنبه على هذا المعنى بقول العرب «أغرُّ من ظبي مقمر» وقولهم

---

(١) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص٣٣.
(٢) الاقتضاب ٣٢٩.
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص٧٠.

«تركته ترك ظبي ظله»[1].

أما ما غاير ذلك النمط من الاعتدال فقد أبان الأندلسيون عن موقفهم في عدم قبوله كقول المعري:

ولا سار في عُرض السماوةِ بارقٌ   وليس له من قومنا خُفَراءُ

فهو «إفراط وغلو في وصفه لقومه بالعزة والمنعة»[2]

وخير ما يمثل هذا الموقف النقدي بعض الموازنات التي كان يستطرد إليها بعض النقاد في تناولهم للمعاني، وهي ما سيأتي مزيد بيان لها في الفصل التالي من الموازنة كقول ابن السيد تعليقاً على بيت خالد بن الصقعب الهذلي

ملاعبة العنان بغصن بانٍ   إلى كتفين كالقتب الشميم

أفرط أبو الطيب في هذا المعنى[3] فقال:

يَحُكُّ أنىَّ شاءَ حكَّ الباشقِ   قوبلَ من آفقةٍ وآفقِ

بين عتاق الخيل والعتائق

ولا شك أن لدونة غصن البان وليونته لا يخرجان الوصف في بيت خالد ابن الصقعب الهذلي عن القبول لإمكانيته ومقاربته عقلا وعادة، وذلك ما ابتعد عنه أبو الطيب حين جعل مهره مستطيعاً تحريك عنقه في مختلف الاتجاهات بخفة حكّ البازي وحريته.

وتعاب ضروب المبالغة هذه من غلو وإفراط وإغراق وإحالة من الوجهة الفنية على أساس أن الشاعر يزيف في مشاعره، فيصف الذي لا يكون، ولا يعقل من مستحيل وخلافه من غير الممكن، مما يجعله مباينا للأمانة، والدقة في التعبير عن مشاعره وأفكاره، ويفقده بالتالي ميزة الصدق الفني.

ولا محيص للناقد عن القدح في هذه الضروب إلا إذا اتخذ العرف الشعري والبراعة الفنية عياراً لقبوله.

(١) شروح سقط الزند ١/٤٧.
(٢) المصدر نفسه ١/٤٠٠.
(٣) الاقتضاب ص٣٢٨.

وقد فطن بعض الأندلسيين إلى مسوغات الصدق الفني هذه، فاعتمد ابن الأفليلي طريقة الشعراء في تبرير بعض إحالات المتنبي، فقوله:

وما كان أدناها لهُ لو أرادَها وأقربها لو أنه المتنَاولُ

«من تزيد الشعراء الذين يستجيزون فيه الكذب لما يحاولونه من بلوغ غايات المدح ويرومونه من استيفاء منازل الوصف»[1].

وقوله:

الشمسَ مُن حُسَّادهِ والنَّصر من قُرنَائِه والسيفُ من اسمائِهِ
اينَ الثلاثةُ من ثلاث خلالهِ من حُسْنِه وإبائِهِ ومضائِه؟

جعل خلال سيف الدولة تفوق خلال الشمس والنصر والسيف لثبات خلاله وتذبذب طلوع الشمس وغروبها، وقلة النصر وكثرته، ونبو السيف وقطعه، «وهذه طريقة من المجاز يُحَسِّنُها للشعراء ما يحاولونه من بلوغ غايات المدح وما يتعارف من مثلها في اللغة»[2].

ويمس ابن خفاجة مرتكز البراعة الفنية في إباحة الكذب الفني القائم على الخيال الشعري، فيستجاز في صناعة الشعر عنده لا في صناعة النثر أن يقول القائل فيه إني جعلت وإني صنعت من غير أن يكون وراء ذلك حقيقة، فإن الشعر مأخذ وطريقة، وإذا كان القصد فيه التخييل فليس القصد فيه الصدق، ولا يعاب فيه الكذب ولكل مقام مقال[3].

ولذلك كان هناك فرق بين ضروب المبالغة على أساس من الإحالة، والتزييف في التعبير وبين الخيال الشعري القائم على الكذب الفني، أبان عن ذلك ابن السيد البطليوسي في رده على أبي جعفر النحاس في تناوله لقول مهلهل بن ربيعة:

كأنا غدوةً وبني أبينا بجنب عنيزة رحيا مدبرِ

(١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص١٠٦.
(٢) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص١٨٣.
(٣) ديوان ابن خفاجة (المقدمة) ص١٠-١١.

فلـولا الريـحُ أسَمـعَ مـن بحجـرٍ   صليلَ البيضِ تُقْـرَعُ بـالـذكـورِ

بقوله: «قال جعفر بن النحاس إن هذا أول كذب سمع بالشعر، وإن قوله كانا غدوة أول تناصف سمع في الشعر، وهذا الذي حكاه غير صحيح لأن الشعر موضوع على الكذب والتخييل إلا القليل منه، وإنما أراد قائل هذا أن يقول إن هذا أول غلو سمع في الشعر؛ لأن قتالهم كان بالجزيرة وحجر قصبة اليمامة، وبين الموضعين مسافة عظيمة فعبر عن الغلو بالكذب»(١).

وأحسب ابن بسام قد تنبه الى هذا المذهب من الصدق الفني الموازن بين الكذب الذي هو من صنعة الشعر، وبين الكذب الخارج عنها، وذلك في نقده لقول ابن الملح:

وإذا تَكنَّفَني النهـــار لبستُـــهُ   وهجاً لقوحـاً أو سرابـاً مـزبـدا
رطبُ الجوانح في اليباب كـأنما اســ   ـتهديـت في الماء الخفـي الهدهـدا

بقوله: «ولو قطع المفازة التي اهتدى فيها أصحاب رسول الله ﷺ ببيت الضليل حيث يقول:

تيممـت العين التي عنـد ضـــارجٍ   يفيء عليها الظل عَرمَضُها طامـي

«ما زاد على ما وصف، فكيف في رقعة من الأرض مساحتها يومان لراكب أتان أكثر بلاد الله ماء وأرطبها هواء، إلا أنه والله قال فأجاد، وخيل فسحر وزاد»(٢).

وإيثار الصدق الفني في قبول المعاني التي جنح فيها أصحابها مع الخيال الشعري هو المعادل الفني للصدق الواقعي الذي ذهب إليه نقاد التيار الخلقي وسيأتي بيانه في موضعه. وهو يكشف عن قيمة من القيم التي يؤثرونها في المعاني.

٦ - التكرار:

أظهر النقاد أصحاب المعاني استيعاب عميقاً للمعاني الشعرية المتكاملة،

---

(١) الاقتضاب ص٣٦٧.
(٢) الذخيرة القسم الثاني ٢٩٨ مخطوط.

حين اكثروا من الإبانة عن مواضع تكرير الشاعر لمعانيه في قوالب لفظية جديدة، فقد اطَّرَدَ معنى قول المتنبي:

وفي الحربِ حتى لو أرادَ تأخراً لأخَّرَهُ الطَّبْعُ الكريمُ إلى القُدْمِ

في غير موضع من شعره كقوله[1]:

لـهُ رحمةٌ الجوزاءُ غمـرتَـهُ إذا السمّاكانِ شَطْرَ المَغْرِبِ اعترضا

فكرره في مواضع من شعره[2]...

ومس النقاد في تتبعهم لمواضع التكرار عند الشعراء بعداً نفسياً وآخر فنياً، أما البعد النفسي فيتضح من ربطهم بعض الأنماط المعنوية بالعمق النفسي للشاعر على نحو ما، فشعوبية أبي نواس جعلته يكثر من ذكر ساسان وفارس، كما في قوله في تصاوير الكأس:

قـراراتها كسرى وفي جنبـاتها مها تَـدَّريها بـالقسى الفـوارس
فللـراح مـازُرَّت عليـه جيـوبها وللماء مـا درات عليـه القلانس

ويكرر هذا المعنى عجباً في مواضعه كقوله:[3]

بنينـا على كسرى سماءَ مـدامـةٍ مكللـة حـافـاتها بنجـوم
فلو رُدَّ في كسرى بن ساسان روحه إذن لاصطفـاني دون كـل نـديم

والصدع النفسي العميق الذي عاشه أبو العلاء المعري في محبسيه دفعه إلى تكرير معنى قوله:

أراني في الثلاثـة مـن سجـوني فلا تسـأل عـن الخبر النبيـث
لفقـدي نـاظـري ولـزوم بيتي وكـون النفس في الجسـد الخبيـث

في مواضع كثيرة من شعره استحساناً له، وإن كان لم يستوف هذا الغرض كله، فمنها قوله:[4]

---

(١) شرح مشل شعر المتنبي ص٧١ وانظر ص٤٣ من المصدر نفسه.
(٢) شروح سقط الزند ٦٦١/٢. وانظر ٣٧٣٢/١ من المصدر نفسه.
(٣) الذخيرة القسم الثاني ص٤٣٦.
(٤) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ص٤.

اتحدث للأرواح راحة مطلق   اذا فارقت إن الجسوم سجون

ومنها قوله:

أتأسى النفسُ للجثمان يَبْلى   وهل أسِيَ الحيا لفراق دَجْنِ
وما ضرَّ الحمامة كسر ضنك   من الأقفاص كان أضر سجن

ولحسن التعليل الذهني للظواهر الكونية في:

ولم يثبت القطبان فيه تحيراً   وما تلك إلا وقفةٌ عند تبلد

يستحسن أبو العلاء هذا المعنى ويصرفه في شعره كثيراً كقوله[1]:

كأن الصَّبا فيه تراقِبُ كامناً   يَسوُرُ إليها من خلال إكامِه
يُمرُّ به رَأْدُ مُتَنكِّراً   مخافةَ أن يغتالُه بَقتامِه
بلادٌ يَضِلُّ النجمُ فيها سبيلَه   ويَثْنِي دُجَاها طيفَها عن لِمَامِه

وللاعتداد بكريم الصفات وعظيم الشيم كرر أبو الطيب معنى قوله:

وما في طبه أني جوادٌ   أضر بجسمه طولُ الحمامِ

في مواضع من شعره وكلف به وشغف، وصرف الكلام فيه فتصرف[2].

وأما البعد الفني لتكرار المعاني، فينم عنه تتبعهم له من خلال التغيرات الطارئة عليه في مراته المتعددة، ويعد ابن السيد البطليوسي من أكثر الأندلسيين إشارة لهذا الجانب في شعر المعري. ولهذا البعد مظاهر متعددة

منها: الايجاز كقوله:

كتبنا وأَعْربَنا بحبرٍ من الدُّجَى   سُطُورَ السُّرَى في ظهر بَيْداءَ بلقْعِ

فقد ذكر بعض هذا المعنى ولم يستوفه في قوله[3]:

حتى سترنا بها البيداءَ عن عُرُض   وكلُّ وجناءَ مثلُ النُّونِ في السَّفَرِ

ومنها النقل كقوله في غراب:

وقلده الرماة بأرجوان   وعاد شبابه رَحَضْا غسيلا

(١) المصدر نفسه ص١٣.
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص٣٠٨.
(٣) شروح سقط الزند ١٥٢١/٤.

دعا على الغراب بأن يصطاد ويذبح، فيصير كأنه قلد بقلادة أرجوان، وينتف ريشه، فيعود أبيض بعد أن كان أسود، وهذا كقوله في صفة الديك[1]:

ولو كنتَ لي ما ارهفت لك مُدية ... ولا رامَ إفطارا بأكلك صائمُ
ولم يُغلَ ماءٌ كي تمزّقَ حُلّةٌ ... حَبَتْكَ بأسناها العصورُ القدائُم

ومنها العكس كقوله:

وقد وَطِىءَ الحصَى ببني بُدُور ... صِغَارٍ ماقَرُبْنَ من التمَّامِ

«أراد ببني بدور الاهله، شبه بها مخالب الأسد، وقد عكس هذا في موضع آخر من شعره فشبه الهلال بمخلب الأسد.

واهُجم على جُنح الدُّجى ولو أنه ... أسدٌ يصولُ من الهلال بمخلب»[2].

ومنها التناقض كما في نقدهم لقول تأبط شرّا:

إذ هزة في عظم قرن تهللتْ ... نواجذُ أفواهُ المنايا الضواحكُ

«هذا نقيض قوله في أخرى[3]:

شددتُ لها صدري فَزَل عن الصّفا ... به جؤجؤ عَبْلٌ ومتنٌ مُحَضَّرُ
فخالطَ سهلَ الأرض لم تَكْدَحِ الصّفا ... به كدحةٌ والموتُ خزيانُ ينظرُ».

وفي سبيل استجادة هذا التكرار سعى النقاد إلى تحديد المعنى الأجود بموازنة المعاني المكررة بعضها مع بعض، فالمعري في قوله:

شجا ركباً وأفراساً وإبلاً ... وزاد فكاد أن يشجو الرحالا

قد قال ما هو أبلغ في موضع آخر وهو[4]:

اذا أطَّ نِسعٌ والنومَ كاربي ... أجِدَّكم لم تفهموا طرب النِّسع

(١) المصدر نفسه ٣/١٣٨٦.
(٢) المصدر نفسه ٤/١٤٤٠.
(٣) اللآلىء ٢/٧٦٣.
(٤) شروح سقط الزند ١/٧٩.

وقول المتنبي:

ولا وقفتُ بجسمٍ مُسْيَ ثـالثـةٍ   ذي أرسُمٍ دُرُسٍ في الأرسمِ الدُّرُس

«وصفته الجسم بأنه ذو أرسم درس، ذهب فيها إلى نحوله وامحائه، واستعار له أرسماً حين شبهه بهذا الربع الدارس والأرسم كقوله في صفة الدار:

ما زَال كـلٌّ هـزيم الورق يُنْحلهـا   والشوق يُنْحلني حتى حكت جسدي

إلا أن هذا البيت أبلغ في نحول جسمه، لأنه جعل الدار تحكي جسمه في النحول، فإذا جسمه أنحل منها، وفي هذا البيت أعنى (وقفت بجسم) لم يجعل لجسمه فضلاً على الدار في النحول»[1].

ومع هذا الاهتمام الواضح في تكرار المعنى بين القصائد، فإن إشاراتهم للتكرار في داخل القصيدة الواحدة قليلة، غير محددة القيمة النقدية كقولهم في قول لبيد بن أبي ربيعة:

رعى خرزات الملك عشرين حجـة   وعشرين حتى فَاءَ والشيب شـامـل

فأضحـى كـأحلام النيـام نعيمهـم   وأي نعيم خلتـــه لا يـــزايـــل

«وقوله وأي نعيم خلته لا يزايل كقوله في استفتاح القصيدة:

ألا كل شيء مـا خلا الله بـاطـلُ   وكـــل نعيمٍ لا محالـــة زائـــلُ»[2]

ومن ذلك قول امرىء القيس:

مكـرٍ مفـرٍ مقبـلٍ مـدبـرٍ معـاً   كجلمود صخر حطه السيل من علِ

«فقوله: مقبل ومدبر، المقبل هو المكر، والمدبر هو المفر، وكرر هذا المعنى الذي يقال له المعكوس»[3].

وإذا كان الباحث يوافق نقاد الأندلس في إقرار الشاعر على خلع أكسية

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص١٨ المخطوط.

(٢) اللآلي، ١/٢٥٢.

(٣) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص٣٤.

جديدة على المعنى المكرر والذي لا يعدو أمر تكريره لوناً من ألوان الإعجاب، فإن التكرار الذي يعمد إليه الشاعر بالاستعانة بأبيات ينقلها من قصيدة له إلى أخرى، مع التحوير في المذكر والمؤنث والتغيير في القافية، دلالة على التزوير وانحسار الشاعرية كما هو الشأن عند ابن زيدون فيما ذهب إليه من نقل وتغيير لأبيات تزيد عن ثلاثة عشر بيتاً من قصيدة مدح فيها ابن جهور ورثى أمه، إلى قصيدة مدح فيها المعتمد ورثى أباه، بتذكير وتأنيث وتقديم وتأخير. ولذلك فإن تقريظ ابن بسام له بقوله: «فتلاعب أبو الوليد كما ترى في هذه القصيدة تلاعب الحطيئة بنسبه وتصرف تصرف أبي حنيفة في مذهبه فأنث وذكر وقدم وأخر»[1] فيه محاباة واضحة وبعد عن النقد السليم.

وهكذا يتضح مما سبق بيانه في تقويم المعاني أن الأسس التي انطلق منها نقاد الأندلس في القرن الخامس، تدور في فلك المبادىء التي التزم بها نقدة المعاني في المشرق أثناء القرنين الثاني والثالث الهجريين، إذا آثر نقاد الأندلس في المعاني الإيجاز والتركيز، واتباع النموذج الشعري في بعض الصفات، وتناسق المعنى، والصدق الفني، وهي في مجموعها تشكل التكامل الفكري والمعنوي لطريقة العرب التي كانت أثيرة في تيار اصحاب المعاني المشارقة.

وذلك على العكس تماماً من تحليل الأندلسيين للنصوص من كلمات ومعان، إذ بدا تفردهم واستقلال تفكيرهم واضحاً في اتجاهات تحليلهم من توضيح، وتعمق وتذوق للمعاني، ودفع للاتجاهات المشرقية في فهم كثير منها.

(١) الذخيرة ق١ م١ ص٣٦٩.

الفصل الثالث

المُوازَنة الأدبيَّة

١ ـ الموازنة بين الأدباء (طبقات الأدباء)
٢ ـ الموازنة التاريخية
٣ ـ الموازنة الفنية

عرف النقد الأدبي الموازنة بين الشعراء من لدن الجاهلية حين كانت بسيطة ساذجة. وقد لازمت هذه الظاهرة تطوره في القرون التي تلت، فأضحت تميل في العصر الأموي إلى الأغراض التي طرقها الشعراء قلة وكثرة، أو تتناول قصيدتين اتحدتا في الموضوع والوزن والروي، أو بيتين يجمعهما غرض شعري واحد(١). ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تعداه إلى الموازنة بين شعراء المذهب الشعري الواحد(٢).

وقد أصابت الموازنة تطوراً في القرن الثالث الهجري عن طريق مساهمة علماء اللغة والأدباء في النقد، فكان أن اتخذ هؤلاء جودة الشعر وكثرته مقياساً إضافياً لما سبق في الموازنة(٣).

واتسمت الموازنة في القرن الرابع بالإحاطة بالنص من جوانبه اللغوية والنحوية والبلاغية والفلسفية والذوقية، كما تميزت بعرض لاراء نقدية في جودة الشعر ورداءته(٤). وقد أكسبها هذا الطابع ناقدان هما؟ القاضي الجرجاني والحسن بن بشر الآمدي اللذان التقيا ـ على الرغم من التباين في المنهج ـ عند الذوق المثقف ومذهب الاوائل فيما أصدراه من أحكام.

ولم تذهب الموازنة في الأندلس بعيدا عن ذلك، فقد انعكس صدى الاتجاهات السابقة في مقاييسها فتحددت معالمها في مناهج ثلاثة:

١ ـ الموازنة بين الأدباء (طبقات الادباء)

٢ ـ الموازنة التاريخية.

٣ ـ الموازنة الفنية.

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب طه أحمد ابراهيم ط ١٩٧٢ بيروت ص٤٧.

(٢) معالم النقد الأدبي ص٤٠

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص٦٧.

(٤) معالم النقد الأدبي ص ١٦٧.

١ ـ الموازنة بين الأدباء (طبقات الأدباء)

يمكن القول من خلال ما طرحه نقاد القرن الخامس الهجري أن الأسلوب أساس حيوي في تفضيل الشاعر على غيره، فالفرق بين أبي عامر (ابن دراج)، وغيره أن أبا عامر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام[١]. وأبو علي ابن رشيق يفضل عبد الله بن شرف القيرواني فيما تعاوراه من قصائد في مناقضات شعرية. لأن أبا علي « كان أوسعهما نفساً، وأقربهما ملتمساً، أما ابن شرف فتسمع في شعره جعجعة ووعوعة على الرغم من متانة لفظه، وسعة حفظه »[٢]. ومع ذلك فإن ابن شرف القيرواني يأتي في مقدمة طبقة شعراء القيروان الوافدين إلى الأندلس في منظار ابن حيان النقدي إذ يعتذر عن تناوله بالترجمة أولاً للأديب عبدالعزيز بن محمد السوس فيقول « وكان غير السوس منهم أحق بالتقديم كمحمد بن شرف وسائر طبقته، ممن هو أعصف في البيان ريحاً وأكثر عن الإحسان تصريحاً، ولكن وصلنا هذا الفصل بخبر هذا الرجل إذ لم يكن له في سواه آية تتلى ولا حسنة تجتلى »[٣].

ولا يقل التصرف بالمعاني شأناً عن الأسلوب في هذا المجال، فابن دراج يتفوق على غيره « ببغيته للمعنى وترديده، وتلاعبه به وتكريره »[٤]. وأبو الوليد محمد بن يحيي بن حزم « أحلى الناس شعراً لا سيما إذا عاتب أو عتب. جعل هذا الغرض هجيراه، فقل ما يتجاوزه إلى سواه، وكلما أبدى فيه وأعاد أحسن ما شاء وأجاد، وفي كل معنى يحسن أكثر ما يمكن. ولكن رأيته في جواب العتاب يعلن بأمره ويعرب عن ذات صدره »[٥]

---

(١) الذخيرة ق١ م١ ص٤٥.
(٢) الذخيرة ق١ ع م١ ص١٣٣.
(٣) الذخيرة ق٤ م١ ص٩٩.
(٤) الذخيرة ق١ م١ ص٤٥
(٥) الذخيرة القسم الثاني ص٣٧٥

وفَضُلَ الفرزدق جريراً، لأن جريراً «لا يهجو بأكثر من خمسة اشياء يكررها، منها القيون، وجر أخته، والزنا،ونفـــي عمـــر بن عبدالعزيز له من المسجد، وضربه الرومي، ورأيت الفرزدق لا يخلو في كل قصيدة له من أن يرميه بسهام شتى غير مكررة، ولا معادة، وفي هذا من الفضل ما لا يخفى»[1]

ويرتبـط بهذيـن الأسـاسين مقـدرة الشـاعـر على التصرف في الأغـراض الشعرية، فقد شهد بتقديم ابن خفاجه الجميع، لأنه «تصرف في فنون الإبداع كيف شاء، وأتبع دلوه الرشاء فشعشع القول وروقه ومد في ميدان الإعجاز طلقة، فجاء نظامه أرق من النفس العليل وآنق من الروض العليل... وإذا وصف سراه والليل بهيم ما فيه وضوح، وخد الثريا بالندى منضوح، فناهيك من غرض انفرد بمضماره، وتجرد في ذماره، وإن مدح فلا الأعشى للمحلق، ولا حسان لأهل جلق، إن تصرف في فنون الأوصاف فهو منها كفارس خصاف...»[2]. وكان «للحلواني في النسيب أوفر نصيب، فأما إذا وصف أو مدح فقلما رأيته في ذلك نجح وأفلح»[3] و «كان أبو تمام متماسك البناء في الرثـاء والمدح لا في الغـزل والهجـاء، فهما طـرفـا نقيـض وخطتـا سماء وحضيض»[4].

وكان الابتكار والسبق في المعاني مما يعد في تفضيل الشاعر وتمييزه، فامرؤ القيس مقدم على غيره، لأنه «مؤسس الاساس وبنيانه، كانوا يقولون أسيلة الخد حتى قال امرؤ القيس أسيلة مجرى الدمع، وكانوا يقولون في الفرس السابق يلحق الغزال ويسبق الظلام وأمثال هذا حتى قال بمنجرد قيد الأوابد هيكل، وكانوا يقولون تامة القامة وطويلة القامة وأشباه هذا، وجيداء تامة العنق حتى قال امرؤ القيس بعيدة مهوى القرط. ولم يكن قبله من فطن لهذا وبنى من بعده على هذه الإشارات فحسنت به أشعارهم، وسلكوا منهاجاً

(١) أعلام الكلام ص٢٠-٢١
(٢) الذخيرة القسم الثالث ١٥٤
(٣) الذخيرة القسم الثاني ص ٢٢٤
(٤) أعلام الكلام ص٢٣

قصدا فتطرزت أقوالهم، وكانت الأشعار قليلة سواذج فبقيت هذه جددا وتلك نواهج وكل شعر بعدها خلافها غير رائق النسج، وإن كان مستقيم النهج..»[1] «وهو الذي فنن للشعراء أيضاً فنن الاحتراس فافتنوا فيه من بعده»[2].

وعدت كثرة الأخذ والسرق مما يؤخر منزلة الشاعر من غيره، فابن فتوح «كان كثير الاهتدام لأشعار سواه قبيح الأخذ في كل ما انتحاه، وشعره كثير البرد وبينه وبين ابن برد من مسافة البعد ما بين القطب الثابت والقصب النابت، على أنني ظلمت ابن برد ولم أعدل إذ لا يمثل بينهما بأفضل»[3]

وهذا المنحى كان قد ذهب إليه الأصمعي في تفضيله لجرير على الفرزدق لأن «تسعة أعشار شعره سرقه أما جرير فله ثلثمائه قصيدة ما علمته سرق شيئا قط إلا نصف بيت»[4].

والموازنة بهذه المقاييس معروفة مذكورة من خلال ما طرحه نقاد القرن الثاني الهجري بالذات مثل أبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، وأبي عبيدة، والفراء حين اعتمدوا مبدأ القدرة على التصرف في فنون الشعر، خاصة المدح والهجاء، وآثروا الابتكار والسبق ومتانة البناء اللغوي في التراكيب في تقديمهم الشعراء[5].

أما كثرة الشعر وقلته فتومىء أحكامهم إلى عزوف عنهما واعتماد الجودة والتناسق كمقياس أهم، فلا تنفي القلة عن الشاعر الجودة، ولا ترفع الكثرة من مرتبته، فالعوام بن عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى شاعر مفلق مقل»[6]، وأبو هفان عبد الله بن أحمد بن حرب شعره جيد مع أنه مقل[7]،

---

(١) أعلام الكلام ص١٦
(٢) الذخيرة القسم الثالث ص٢٣٤
(٣) الذخيرة ق١ م٢ ص٢٧٣-٢٧٤
(٤) فحو لقصص الشعراء ص٧٨
(٥) انظر النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري (رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة رقم ١١٤١)
(٦) اللآليء ١/٣٧٣
(٧) اللآليء ١/٣٣٥

وإبراهيم بن المدبر حسن الشعر كثيره[١]، ومحمود الوراق كثير الشعر جيده[٢]، وأحمد بن إسماعيل «شاعر مجيد من شعراء الدولة الهاشمية ولم يكن يقصر ولا يطيل الشعر. بل كان يسلك في ذلك سبيل العباس بن الأحنف ومن انتهج نهجه»[٣].

أما أبو الشيص وهو كوفي في مقدمي شعراء عصره. فقد أخمل ذكره وقوعه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبي نواس، ولو لم يكن له إلا هذا الشعر لاستحق به التقديم واستوجب التفضيل وإن صح له وهو:

وقف الهوى بي حيث أنتِ فليس لي   متأخَّرٌ عنه ولا متقدّم... الأبيـات[٤]

وينفرد ابن شهيد بين نقاد الأندلس في اعتماد رسالة الأدب عاملاً مهما في الموازنة، فيسمو الأديب الكاتب في نظره إذا كان لأدبه وظيفة يؤديها وغاية يصيبها، ومدار الأمر في ذلك أن تشف الكتابة عن خلاصة الفكر، وحصيد العقل، ولذلك فقد رفض تفضيل ابن الأفليلي للجاحظ على سهل بن هارون حين جعل ما بينهما ما بين الملائكة وصبيان الحرس[٥]. وفضل سهل بن هارون على الجاحظ وفي ذلك يقول: «وهذا من الأنحاء العظيم على سهل، والأولى أن يسميا محسنين، إلا أن سهلاً كاتب سلاطين والجاحظ مؤلف دواوين. وقد يؤدي النظر إلى أنهما في طريقتين مختلفين وكلاهما محسن في بابه، إلا أنه لم يُرَ أغبن من الجاحظ لنفسه إن كان واحد البلاغة في عصره، فما باله لم يلتمس بها شرف المنزلة بشرف الصنعة. وقد رأى ابن الزيات، وإبراهيم بن العباس بلغا بها ما بلغا، وهو يلتمس فوائدهما والجاه بهما، فلا يخلو في هذا أن يكون مقصراً عن الكتابة وجمع أدواتها، أو يكون ساقط الهمة، أو يكون إفراط جحوظ عينيه قعد به عنها...»

(١) اللآلىء ١/١٣٤
(٢) اللآلىء ١/٣٢٨
(٣) اللآلىء ٢/٩٤٠
(٤) اللآلىء ١/٥٠٦
(٥) الذخيرة ق١ م١ ص٢٠٧

ويدافع ابن شهيد عن تفضيله سهل بن هارون فيقول: « وربما أنكر منكر قولنا في شرط جمع أدوات الكتابة فقال، وأي اداة نقصت الجاحظ فنقول أول أدوات الكاتب العقل ولا يكون كاتب غير عاقل وقد نجد عالماً غير عاقل وجدلياً غير حصيف، وفقيها غير حليم. وقد وجدنا من ينسب العقل إلى سهل أكثر من نسبته إلى الجاحظ. ولو شهد الجاحظ سهلاً يخادع للرشيد ملكاً، ويدبر له حربا، ويعاني له إطفاء جرة فتنة مستضلعا في ذلك كله بعقله وجودة علمه، لرأى أن تلك السياسة غير تسطير المقال في صفة غراميل البغال وغير الكلام في الجرذان، وبنات وردان ولعلم أن بين العالم والكاتب فرقا »[1].

فمقياس ابن شهيد ينظر الى الكتابة ومضمونها، والتغيرات التي تحدثها، فهو بمعنى آخر ينظر الى رسالة الفن النثري، وهي نظرة تتسم بالواقعية في جعل الأدب يجري في ركاب الأحداث، الا أنها تلغي فنون النثر الجمالية الأخرى كفن الوصف النثري، والمقامة والقصة، وهي نظرة غريبة عن فلسفة ابن شهيد الجمالية في الأدب ونقده. فلا وجه لهذا الهجوم على أدب الجاحظ في كتاب الحيوان الذي يشف عن علم وافر، وأدب فريد. ثم إن ابن شهيد احتذى في رسالته شجرة الفكاهة طريقته التصويرية للثعلب والذئب.. الخ.

ولا يستطيع الباحث ان يقبل تفضيل ابن شهيد وتعليله إلا إذا ارتضى أن يقحم المرء نفسه فيما لا يوافق طبعه، أو يفرض الأديب على نفسه ما هو غريب عن مواطن موهبته وإلهامه. ولكن ربما حمل ابن شهيد إلى ذلك على الرغم من إعجابه بأدب الجاحظ مجاراة أبي هلال العسكري فيما ذهب إليه من أن الخطابة والكتابة مختصتان بأمر الدين والسلطان، وعليهما مدار الدار وليس للشعر بهما اختصاص، أما الكتابة فعليها مدار السلطان[2].

(١) الذخيرة ق١ م١ ص٢٠٨

(٢) الصناعتين ص١٣٦ ط١٩٥٢

٢ - الموازنة التاريخية

وهي موازنة ترمي إلى تتبع المعاني عند الشعراء، والمفاضلة بينها بالنص على من زاد فأحسن، أو تناول فأبدع، وقد تجاوزت هذه الموازنة جانب التأصيل إلى الحكم النقدي بالاستحسان والتفضيل. ويمكن حصر جهود الأندلسيين في هذا المجال بما يلي:

١ - الإبانة عن جودة المعنى الأصلي، وثباته على الرغم من تناول كثير من الشعراء له، كطروق الخيال الذي قال فيه المؤمل:

أتاني الكرى ليلاً بشخص أحبه ... أضاءت له الآفاقُ والليلُ مظلمُ

وقال أبو تمام فملّح:

استزارْته فكرتي في المنام ... فأتاها في خُفية واكتتام
يا لها ليلةً تزاورت الارواحُ ... فيها سرّا من الأجسام

« والذي فتح للشعراء القول في طروق الخيال بأحسن عبارة وأحلى إشارة قيس بن الخطيم بقوله:

أنّى سَرَيْتِ وكنتِ غيرَ سروب ... وتقرب الاحلام غيرَ قريب
ما تمنعى يَقْظى فقد تُولِيْنَه ... في النوم غيرَ مُصرّدٍ محسوب
كان المنى بلقائها فلقيتُها ... فلهوتُ من لَهو امرىءٍ مكذوب
فرأيت مثلَ الشمس عندِ طلوعها ... في الحُسن أو كدنُوها لغروب »(١)

٢ - تحديد المذهب الأحد فيما تناوله الشعراء من معان مع المفاضلة بينهم في هذا المعنى وذاك، والمثال على ذلك قول عمرو بن كلثوم:

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ... ولا تُبْقِنَّ خَمْرَ الأندرينا
مشعشعةً كأن الحُصَّ فيها ... إذا ما الماء خالطها سَخِينا
تجوز بذي اللُبانة عن هواه ... إذا ما ذاقها حتى يَلينا
ترى اللّحِزَ الشحيحَ إذا أمِرَّت ... عليه لماله فيها مهينا

---

(١) اللآليء جـ ٢/٢٥٤ - ٥٢٥

ومن هذا المذهب قول حسان بن ثابت (ونشربها فتتركنا ملوكا...) وقول طرفة بن العبد (إذا ما شربوا ثم انتشوا...) » وهذا كله مذهب غير محمود إنما المحمود أن يوصف الممدوح بالجود والحباء في حاليه من الصحو والانتشاء كما قال امرؤ القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجرْ
سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سَكِرْ

وكما قال عنترة:

وإذا سكرتُ فانني مستهلكٌ مالي وعرضي وافرٌ لم يُكْلَمِ
وإذا صحوتُ فما أقصرٌ عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي

وقال البحتري فأحسن:

تكرمت من قبل الكؤوس عليهم فما اسطعن أن يحدثن منك تكرما

وقال أبو الطيب فأربى عليه:

لا تَجِدُ الكأسُ في مكارِمِه إذا انْتَشَى خَلَّةً تلافَاها
تُصاحِبُ الرَّاحُ أَرْيحيَّتَهُ فَتَسْقُطُ الرَّاحُ دُونَ أَدْناهَا[1]

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول ذي الرمة:

إذا ابن أبي موسى بلالاً بلغته فقام بفأس بين وَصْلَيْكِ جازر

« يخاطب بهذا ناقته وبئس ما جزاها كما قال رسول الله ﷺ للمرأة التي هاجرت من مكة على ناقة.. وإنما تتبع ذو الرمّة في هذا الشماخ فإنه قال يمدح عرابة بن أوس:

إذا بلّغتِني وحَمَلْتِ رحلي عَرابةَ فاشْرَقي بدم الوَتين
فنعم المرتجى رحلت إليه رحى حيزومها كَرَحَى الطحين

والمذهب الأحد في ذلك قول عبد الله بن رواحه حين خرج في جيش مؤته:

(١) اللآلي ٢/٦٣٤

إذا بلغتني وحملـــــت رحلي مسيرة أربـــع بعـــد الحســـاء
فشـأنـــك فـــانعمـــي وخلاك ذم ولا أرْجِـــع إلى أهلي ورائـــي

وتبعه داود بن سلم بمدح قُثَم بن العباس..

وتتبعهما أبو نواس فقال وأحسن:

إذا المطـــى بنـــا بلغـــن محمدا فَظُهُـورهـنَّ على الرجـال حـرامُ
قربنـا مـن خير مـن وطـىءَ الثرى فلهـا علينـا حُـرمـة وذمـام(١)

٣ ـ التنبيه على ما ابتذل من المعاني، والكشف عن اتجاهات الشعراء في تهذيبها كقول الوزير أبي حفص عمر بن الحسن الهوز من شعر يحض على الجهاد ويستنفر كراما الى البلاد:

سرِّحَ الشرُّ فلا يُسْتَقَـــــل إن نَهَلْتُـم جـاءكم بَعْـدُ عـــل
بـدءُ صعـــق الأرض نشرٌ وطَـــلٌ وريـــــاحٌ ثم غيمٌ أبَـــــل

« فقوله بدء صعق الأرض نشر وطل « معنى مبتذل » ومنه المثل (السقط يحرق الحرجه) ومنه قول الأول: (والشيء قد تحتقره وقد ينمى).

وقال الفرزدق:

قـوارصُ تـــأتيني وتَحْتَقِـرُونَهـــا ـوقـد يَمْلأُ القَطرُ الاناءَ فيفعـم

وقال أبو تمام وعليه عول، ولكنه استحقه بما زاد فيه..

وقال أبو العلاء وحرفه إلى بعض الانحاء، ولكنه إليه أشار وحواليه دار... وقال العباس بن الاحنف وقصد به قصده وكان ينفق عنده، وقال الآخر وكأنه نحا به نحوا غريبا ولكنه نظر إلى المعنى نظراً مريباً... ومن كلام المحدثين مما أجروه مجرى الأمثال

رب عشـــق جنـــى بلفظـــه وصبابـه غـرسـت مـن لحظـه»(٢)

٤ ـ تذوق المعاني بالاشارة إلى بدائعها، وتعيين أفرادها، والإشادة بمستحسنها

(١) اللآليء ٣١٩/١
(٢) الذخيرة القسم الثاني ص٦٠-٦١

كقول منصور النمري الذي تخيره القالي له:

ما واجه الشيب من عين وإن ومقت إلا لها نبــوة عنــه ومــرتـــدع

قال البكري لم ينشد أبو علي غيره وبعده:

ما كنت أوفى شبابي مكنه غـرّتـه حتى انقضى فـإذا الدنيـا لـه تبـع

وشعره هذا من أحسن ما بكى به الشباب، وأحسن ما قيل أيضاً، قول محمد بن حازم الباهلي:

لا تُكْـذَبَـنَّ فما الدنيـا بـأجمعهـا مـن الشبـاب بيـوم واحـد بَـدَلُ

كفاك بالشيب ذنبـاً عنـد غـانيـة وبـالشبــاب شفيــاً أيها الرجــل

وأبكى بيت ورد في فقد الشباب قول أبي الغصن الأسدي أو غيره:

أتـأمـل رجعـةَ الدنيـا سفــاهــاً وقـد صـار الشَّبـابُ إلى ذَهــاب

فليـت البـاكيــاتِ بكـلّ أرضٍ جُمِعْنَ لنـا فَنُحْـنَ على الشّبـاب[1]

وتتبع النقاد معاني الشعراء والمفاضلة بينها في المنهج التاريخي إنما يكشف عن قضيتين هامتين من قضايا النقد الأدبي الأندلسي في القرن الخامس أولاهما: أن المحدثين في تناولهم لمعاني الأقدمين إنما ينتقلون بها غالباً إلى مراتب من الإحسان والإبداع كل حسب ما أوتى من البيان.

وثانيتهما: أن تناول المعاني والزيادة فيها لا يعد من السرق.

(١) اللآليء في شرح امالي القالي ١/٣٣٧

٣ ـ الموازنة الفنية

وقد سارت هذه الموازنة في خطين واضحين:

١ ـ الموازنة بين معنى ومعنى.

٢ ـ الموازنة بين شاعر وشاعر. (المتنبي والمعري).

أولاً: الموازنة بين معنى ومعنى:

وقد حدد معالم هذه الموازنة تياران هما:

١ ـ طريقة العرب «عمود الشعر»

٢ ـ مذهب المحدثين «البديع»

أولا: طريقة العرب «عمود الشعر»

جعل الآمدي عمود الشعر مذهب الأوائل في تفضيل الشعر وإليه ذهب، وعدد من أسسه التي كانوا يفضلون بها، الألمام بالمعاني وأخذ العفو منها مع جودة السبك وقرب المأتى[1]. وفصل القاضي الجرجاني ذلك بقوله: «كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فاغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»[2].

ثم استخلص المرزوقي عيار كل ركن وأساس[3] من المحصول العام الذي اجتمع لديه من اراء سابقيه، فكانت صياغته خلاصة للاراء النقدية في القرن الرابع الهجري[4]، غير أن الأفهام تتضارب في فهم المقصود الدقيق لكل ركن ومعيار، نظراً لأن ذلك كله ترك دون تطبيق نقدي على نماذج

(١) الموازنة: ٤٩٦/١

(٢) الوساطة ص٣٣-٣٤

(٣) انظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص٩-١١

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص٤٠٥

شعرية[1].

ومع ذلك فيمكن القول أن التطبيق النقدي في الموازنات الأندلسية قد جرى على أغلب المفاهيم التي تومىء إليها هذه الأركان، وتدل عليها هذه المعايير وفيما يلي بيان بأظهرها.

أولا: شرف المعنى وصحته، وأظهر مفاهيمه التي جرت بين النقاد هي البلاغة التي قد يقصد بها دلالات متعددة، منها الدقة التي بها كان قول البحتري:

جارى الجيادَ فطارَ عـن أوهـامهـا　　　سبقـاً وكـادَ يطير عـن أوهـامِـه

أبلغ من قول المتنبي:

يَحُولُ بَيْنَ الكَلْبِ والتَّأَمُّلِ

لأن سبق الوهم أدل على السرعة من سبق الطرف من لفظ الطيران، والطيران أبلغ في السرعة، ولذلك شبهت العرب خيلها بالطير كقول لبيد «وكأني ملجمٌ سوذانقا»، وقول الآخر:

كـأنَّ غُلامـي إذ علا حـالَ مَتْنِـهِ　　　على ظهرِ بـازٍ في السَّماءِ مُحَلِـقِ[2]

ومنها الإيحاء الذي به كان قول المعري:

وضَجِيعُ طِفلِهِمُ الحسامُ وإن ثَـوَى　　　مِنْهُـمْ فَتىً فَمَـعَ المُهَنَّـدِ يُقْبَـرُ

فكـأنهم يـرجـون لقيـا ربهم　　　بـالبيـض تشفـع عنـده وتكفـر

أبلغ من قول بعض العلويين:

خرجنا نقيمُ الدين بعد اعوجـاجـه　　　سَوِيّا ولم نَخْرُجْ لِكَسْبِ الدَّراهِـم

إذا أحكـم التنـزيـلُ والحلمُ طِفْلَنـا　　　فإنَّ بلوغَ الطفلِ ضَرْبُ الجماجـمِ

«لأنه أشار بذكر الشفاعة والتكفير إلى أنهم لا يحاربون إلى حماية عن الدين ونصر الحق لأنهم، لا يرجون أن يشفع له سيفه إلا من ضرب به في طاعة الله»[3]

---

(١) عمود الشعر العربي في النقد الأدبي عبدالعزيز مخلوف رسالة ماجستير مخطوطة بدار العلوم ١٩٦٦ - ص٣٥

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص٩٦

(٣) شروح سقط الزند ٣/١١١٦

ومنها لطافته وحسن تَخَيُّلِهِ التي من أجلها كان بيت امرىء القيس:

من القاصراتِ الطرفِ لو دبَ مِحْـولٌ   من الذر فوق الاتـب منهـا لأثَّـراً

أبلغ من قول حميد بن ثور الهلالي:

منعمـةٌ بيضـاءُ لـو دبَّ مِحْـولٌ   على جلدِها نَصبَتْ مـدارجـهُ دمـاً

«لأنه جعله يؤثر فيه وهو على القميص»[1]

ومن مفاهيم شرف المعنى وصحته، السهولة والوضوح وقرب التناول، ولذلك كان قول ابن حمديس:

كـأنهم في السـابغـاتِ صـوارمُ   والسـابغـاتُ لهم مـن الأغماد

أجود من قول المتنبي:

وسيفي لأنت السيـف لا مـا تسلـه   لضرب وممّا النصل منه لك الغمـد

لأنه «سهل وقريب مما فيه من التشبيه والترتيب»[2]

وكان قول ابن هانىء الأندلسي:

خليلي هبا فـانصراهـا على الدجـى   كتـائـب حتى يَهْـزِمَ الليـلَ هـازمُ
وحتى تـرى الجوزاءَ تنثر عِقْـدَهـا   وتسقط من كفِ الثُـريـا الدراهـمُ

أوضح وأبين من قول المتنبي[3]:

لقيـتُ بـدرب القلّـةِ الليـلَ لقيـةً   شَفَـتْ كَبِـدي والليـلُ فيـه قتيـلُ

وقد يعني شرف المعنى الابتكار الكلي أو الجزئي[4]، أما الابتكار الكلي، فهو المعنى البديع الذي لم يشترك فيه الشاعر مع غيره بأن يورده على غير مثال سابق، كقول المعري:

وعيشي الشبـابُ وليس منهـا   صبـايَ ولا ذوائبي الهِجَـانُ
وكـالنـار الحيـاةُ فمـن رمـاد   أواخـرُهـا وأولها دخـان

(١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم ص٩٣
(٢) خريدة القصر ١٩٨/٢ نقلاً عن الحديقة لأمية بن عبدالعزيز الأندلسي
(٣) الاقتضاب ص١٤٦.
(٤) النقد الأدبي عند العرب د. حفني شرف ص٤٢٨ نقلا عن مجلة المجمع العربي (مقالة لمحمد بن الطاهر عاشور) مجلد ٩ ص٣ سنة ١٣٧٣ هـ.

فلم يعتد بأول عمره ولا بآخره، ولكنه اعتد بأوسطه وهو الشباب، كالنار التي ينتفع منها بما بين طرفيها وهذا معنى لا أحفظه لغيره»[1].

وأما الابتكار الجزئي، فهو ما يُوَلِّدُه الشاعر مما يُنَبِّهُهُ عليه غيره ومن امثلته قول المعري:

ظَنَّ الدُّجى فَظَّةَ الأظفارِ كاسِرَةً والصُّبح نَسْراً فما يَنْفَكُّ مَزءوُدا

وإنما نبهه على هذا المعنى قول أبي ذؤيب في صفة الثور:

شَغَف الكلابُ الضارياتُ فؤادَه فإذا يَرى الصُّبحَ المُصدَّقَ يَفزعُ

« والشاعر الحاذق يكفيه الإيماء والتلويح، ويولد المعاني بعضها من بعض »[2].

ويعيب شرف المعنى وصحته تخطى حدود المقبول والمعقول مما يضاد الطبع السليم من مبالغة وإغراق، وعيار قبول ذلك الإعتدال والقصد[3]، والملاحة التي حددها قول النابغة أشعر الناس من استجيد كذبه[4].

فقد كان الناس يعدون وصف تلاصق المحاربين وتضايقهم حتى لو ألقى حنظل فوق رؤوسهم لما سقط إلى الأرض في قول قيس بن الخطيم:

لو أنكَ تُلقى حنظلا فوق بيضنا لظلَّ على هاماتهم يتدحرجُ

فكان ذلك أشنع في المحال من قول قيس، حتى قال أبو الطيب فزاد في الإغراق والمحال.

يمنعها أن يصبها مطرٌ شدَّةُ ما قد تضايق الأسلُ[5]

فهذه مراتب من الإحالة لا تفاوت بينها إلا أن بعضها أبعد في الإغراق

---

(١) شروح سقط الزند ١٧٨/١

(٢) شروح سقط الزند ١٠٩٧/٣

(٣) انظر الموازنة ٤٥١/١ والوساطة ٤٢٠

(٤) العمدة ٥٣/٢

(٥) الاقتضاب ٤٤١

من بعض، وهي خارجة جميعا عن شرف المعنى واستقامته، وإنما يقع التفاوت في مثل هذه المجاوزات، والمبالغات حين تجرى على طريقة من سنن العرب في التخفيف منها، والجنوح بها نحو الاعتدال بإحدى أدوات التقريب، وبذلك كانت كذبه أبي زيد بن مقانا الأندلسي في قوله:

دعوت فاسمعت بالمرهفات صم الأعادي وصم الصفا
وشمت سيوفك في جلق فشاقت خراسان منها الحيا

أشنع من كذبة البيت:

فلولا الريح اسمعَ أهلَ حجر صَليلُ البيض تُقْرَعُ بالذكور

لأن جلق واد بشرق الاندلس[1].

وبذلك أيضا فضل قول شاعر ديوان الحماسة:

هل الوجدُ إلا أن قلبي لو دنا من الجَمْرِ قيْد الرمح لاحترقَ الجَمْرُ

قول المتنبي:

ظَلْتَ بها تنطوي على كبدٍ نضيجة فوق خِلْبها يَدُها

وانما كان أبلغ منه لأن اليد إذا كانت على خلب الكبد، فهي أقرب إلى الحر من الفؤاد من الجمر إذا كان بينه وبين الجمر قيد رمح، مع أنه جعل الجمر الناري محترقاً من حر فؤاده، فحر الفؤاد إذن أشد من حر الجمر[2].

ومعنى ذلك أن احتراق الجمر من شدة حرارة الفؤاد أبلغ من نضج اليد بحرارة الكبد على الرغم من شدة المبالغة في هذا المعنى إذ أن شاعر الحماسة استطاع أن يلائم بين المبالغة والذوق العربي فعطفها إليه بكلمة «لو» وذلك ما لم يتضمنه المعنى المبالغ فيه في بيت المتنبي.

ومما يجافي الشرف والصحة تكلف المعنى وضعفه وابتذاله. ومنه قول أبي الاصبغ عيسى بن الحسن:

---

(١) الذخيرة القسم الثاني ص ٤٩٠

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٥ المخطوط

وإن سمعت أذناك للورق رنةً فحزني يبكيها وفرط تفجع
وإن هطلت يوماً على الأرضِ مزنةٌ فلي سمحت بالدمع في كل مربع

« وهو شعر ضعيف بيِّن التكلفّ. وقال يوسف بن هارون:

على كمدي تهمي السحاب وتذرف ومن شجني تبكي الحمامُ وتهتفُ

وما أحسن قول ابن زيدون:

ألم يأنِ أن تبكي الحمامُ على مثلي ويطلبُ ثأري البرقُ مصلتُ النصلِ »(١)

وقول عبادة بن ماء السماء يرثي على بن حمود ويهنىء أخاه القاسم بالخلافة:

خَتَلَتْهُ سِرّاً والقبائلُ دُرَّعٌ تحميه لكنَّ المنايا حُسَّرُ
ولو أنها رامته جهْراً لانْثَنتْ والبيضُ تُقْرعُ والقَنَا تتكسرُ

« معنى قد كسف رواؤه مما ابتذل، وأسن ماؤه مما عل ونهل، ومنه قول المهلبي يرثي جعفراً المتوكل:

جاءتْ منيته والعينُ هادئةٌ هلا أتتهُ المنايا والقَنا قِصَدُ
فخرَّ فوق سريرِ الملك مُنْجدِلاً لم يَحْمِهِ مُلْكُه لما انقضى الأمَدُ »

ومنه قول الأسدي وألم بهذا المعنى.. وأخذ المعنى عبد الكريم التميمي يرثي صاحب خراج المغرب وكان تناول دواء فمات بسببه، وأخذه أبو محمد عبد المجيد ابن عبدون في أبيات له..

« ولله در صريع الغواني فإنه أخذ عليهم ثنايا البديع في هذا المعنى وإن كان بينهم بعد كما ترى حيث يقول:

ألم تَعجَبْ له أنَّ المنايا فَتَكْنَ به وُهنَّ له جُنودُ »(٢)

ثانياً: جزالة اللفظ واستقامته:

تشير أحكام الأندلسيين النقدية إلى نفورهم من ابتذال اللفظ الذي أخلقه تداول الشعراء له كما في قول ابن فتوح:

(١) الذخيرة القسم الثاني ص ٢٥٣
(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١١ - ١٢

رِيمٌ أُورِمُ الدهــرَ منـــه عَلّـــى   رَغـمِ العِـدا قُــرْبـا فما أقْــدِرُ
كــأنما غُــرّتُـــه تَحْتهــا   مــاءٌ عليــه صــارمٌ يشهــرُ
كــأنما حُمْــرتُــه اذ بَــدَتْ   مــن فـوقِهـا نــارٌ بها تُسْعَــرُ

قال ابن بسام: « وتشبيهه صفاء الوجه وحمرته بصفاء الماء وحمرة النار من مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني، وما أملح قول محمد بن هانيء:

افْتِـك بهذا السّـامِـريِّ السـاحــرِ   وأذقـــه طَعْــمَ المشرفيِّ البــاتــرِ
كم قلـتُ إذ نـزّهـتُ في وجنـاتـه   طـرفي فما رجعـت إلى محاجــري
ذا ويحَكـم مـاءٌ وجَمْـرٌ مُحْــرق   فقد اشتَفَيْتُ وما تَروّى ناظِـري[1]

وابتذال اللفظ مما يشين الجزالة والاستقامة، وقد أخذ بذلك البكري في مفاضلته بين قيس بن ذريح وجميل والمعلوظ في تعبيرهم عن كمال الامتزاج والتوافق مع من يحبون، قال قيس:

ويُلْبسنــا الليــلُ البهيم إذا دجــا   ونُبْصِرُ ضَوْءَ الفجر والفجرُ ساطـع

وقال جميل:

أُقلّــب طــرفي في السماء لعلّهــا   يوافق طـرفي طَـرْفَهـا حين تَنْظُـرُ

وقال المعلوظ فأخنى[2]

وما نِلْتُ منهـا مَحْـرَمـا غير أنني   إذا هي بالـت بُلْـتُ حيـث تبـول

وكان ابن شهيد قد استلهم بيت المعلوظ في تسفيه الشعر المشتمل على الألفاظ المبتذلة فعقد موازنة متخيلة بين بغل وحمار، فنظم على لسان البغل قصيدة منها قوله:

تَعِبْتُ بما حُمّلْتُ مــن ثِقَـل حُبّهـا   وإني لبَغْــلٌ للثّقـــال حَمُـــولُ
ومــا نلــت منهــا نــائلا غير أنني   إذا هي بالـت بُلْـتُ حيـث تبـول

وجاء في قصيدة دكين الحمار قوله:

---

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٧٧
(٢) اللآليء ٢/٦١٨

دهيتُ بهذا الحب منذ هويتُ وارثَتْ إراداتي فلستُ أريثُ
وما نلت منها نائلا غير أنني اذا هي راثت رِثتُ حيثُ تروثُ

قال أبو عامر موازناً وقد طلبت بغلة إليه الحكم: «والله إن للروث رائحة كريهة وقد كان أنف الناقة أجدر أن يحكم في الشعر، فقالت فهمت عنك، وأشارت إلى العانة أن دكينا مغلوب»[1].

ولو أنصف ابن شهيد لحمل على الشعرين معا، لكنه ربما جنح الى أخفهما ابتذالا في ألفاظه ومعناه.

ثالثا: التحام اجزاء النظم والتئامه:

وقد صدرت موازنات نقاد الاندلس في إطار مفاهيم عدة يستوعبها هذا الأساس، منها أن الالتحام قد يعني الربط المحكم الوثيق بين أجزاء الكلام[2]، وحسن التخلص من جزء إلى آخر[3]، وقد أخذ بهذا المفهوم أبو عامر بن مسلمة في موازنته بين شعر الاشترالنخعي في التحريض على معاويه والذي غنى بمجلس أنس وهو قوله:

بقيّتُ وفرى وانحرفتُ عن العلا ولقيت أضيافي بوجه عبوس
إن لم أشن على ابن هند غارة لم تخل يوماً من نهاب نفوس

وبين قصيدة ابن الأبّار التي قالها في ذلك المجلس ارتجالا، رداً على الشعر المغنى وهو قوله:

غادرت عرضي عرضة وابحته وتركت نهب نفائس ونفوس
وقذفت أم المؤمنين تمرداً وكفرت من حرب بكل رئيس
إن لم نصاحبكم بكل مصمم وبكل ذفر في اللبوس عبوس
خيل كأمثال الأجادل فوقها ليس غطارف غامدون لليس
نسقيكم خمر الردى بصوارم ونغل من خمر المنى بكؤوس

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٥٣
(٢) عمود الشعر العربي في النقد الأدبي ص ٨٥
(٣) النقد الأدبي عند العرب د. حفني شرف ٤٣٢

وفضل أبو عامر بن مسلمة أبيات ابن الابار بقوله: « وقد سلم ابن الأبار لتلك الطائفة المردود عليها ألطف تخلص، على أن الاشتر ما سلم ولا كرم»[1] .

وقيمة هذه الموازنة يحد منها ما ذكره ابن بسام من هوى أبي عامر بن مسلمة وموالاته للامويين، حيث كان جد بني عامر الأول مولى لمعاويه بن أبي سفيان[2]؛ لأن المعروف أن أبيات الأشتر من أحسن قسم للعرب وأنبله[3] .

ومنها اتساق اللفظ والمعنى وهو أكثر مفاهيم التحام اجزاء النظم دوراناً في موازناتهم، ومن أبرز مظاهره جودة التناسق والترتيب بين الألفاظ والمعاني، وعلى ذلك كان قول عبد الجليل بن وهبون:

ولن ترى أعجب من أنس   من مثل ما يمسك يرتاع

أجود من قول المعتمد بن عباد:

روعها البرقُ وفي كفِهَا   برقٌ من القهوة لماعُ
يا ليت شعري وهي شمس الضحى   كيف من الأنوار ترتاعُ

« لجودة ترتيب اللفظ مع جودة معناه، وللمطابقة بين لفظي الأنس والارتياع، وتشبيه لمعان الخمر بلمعان البرق. وان كان بيت الأمير أيضاً جيداً »[4] .

وعلى الرغم من أن فائدة كلام ابن المعتز في قوله:

موسومة بالحسن معشوقة   تُميت من شاءت وتُحْييه
بات يُرِيْنيها هلال الدُّجى   حتى اذا غاب أرَتْنِيه

أن وجهها مثل البدر، وهو قول عمر بن أبي ربيعة:

يا ليتني قد أجزت الحبل نحوكمو   حبل المعرَّف أو جاوزتُ ذا عُشَرِ
كم قد ذكرتك لو أجزى بذكركم   يا أشبه الناس كلِّ الناس بالقمر

---

(١) الذخيرة القسم الثاني، المخطوط ص ٢٦٢
(٢) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ٢٦٣
(٣) شرح الحماسة للأعلم ١/١٠٥ ب.
(٤) خريدة القصر ج ٢/٣١ نقلا عن الحديقة لأبي الصلت، أميه بن عبد العزيز الأندلسي.

إنـي لأجـذل أن أمشي مقـابلــة   حياً لرؤية من أشبهـت في الصـور

« ولكن ما احسن كلامه وترتيبه »[1]

رابعاً: الإصابة في الوصف:

وتقاس الإصابة بمقاييس متعددة منها الدقة في تناول الموصوف، وفي ضوئها رفض ابن بسام قول ابن فتوح وقد استهدى مقصاً لعدم توفيقه في تخير الصفة المناسبة وذلك في قوله:

خُذهـا إليـك فـإنها مخلـوقَـةٌ   مـن فِطْنـةٍ مشبـوبـةٍ وذَكـاءِ
تحكيـكَ في دفـعِ المُهِـمِّ لأنها   وَلِعتْ بشق حنـاجِـرِ الاعـداء

وامتدح قول ابن قالوص:

إعطـاءُ مثلي للمِقـصِّ نَقيصَـةٌ   وأرى إعـارتها أجـلَّ العـارِ
إن المِقصَّ حكتْ بصورةِ شَكْلِهـا   « لا » والجوادُ بلا لئيمُ نِجـارِ

مفضلاً له بقوله: « وهذا من الاختراع البديع والتشبيه المطبوع، وتشبيه ابن فتوح صديقه بالمقص من الوصف القبيح، ومتى كانت المقص تشق الحناجر، كأنه لم يسمع قول ابن الرومي:

ومـا تكلّمـتَ إلا قلـتَ فـاحشـةً   كأنَّ فكَّيكَ للأعـراضِ مِقْرَاضُ

ولم أسمع في المقص أحسن من قول ابن الرومي يصف قواده:

تسعـى لكـي تجمَـع وَسْطَيْهـا   كـأنها مِسمارُ مِقْـراضِ[6]

ومنها الإلمام بصفات الموصوف بالإتيان على عام صفاته، وفي ذلك كان قول أبي الحسن علي بن علي في وصف الخيري:

كـأنما الخيري مستهتر   بـالحب قـد أنحلـه العشـقُ
صُفْـرتُـه تَنْطِـقُ عـن حَـالِـه   ربَّ حـالٍ دُونَهـا النطـقُ
أعـاره المزنُ رداء النـدى   وصُفْـرةُ المتشـحِ البرقُ

(١) اللآلىء ٤٦٩/١ وانظر مثالاً آخر في الذخيرة القسم الثالث ص ٣٢ موازنة بين شعر لأبن رزين وآخر لأبي نواس.

(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٨٥

مـا أوجـه اللـذات محجـوبـة إذا تبـدى وجهـه الطلـقُ

أُحسن من قول ابن دراج في وصفه حين يقول[1]:

أعـاره النرجسُ مـن لـونـه تفضلاً وازداد مـن طيبـه
ونـاسـب التام لما انتهـى إلى اسمـه الأدنـى وتـركيبـه
ومـا يجاري واحـداً منهما إلا كبـا في حين تقـريبـه

إذ أنه تناول الخيري من حيث رقة عوده ولونه وشكله وهيئته وجماله عن طريق الصورة المشبهة، وذلك ما افتقده نموذج ابن دراج الذي لم يتجاوز اللون.

ومنها وصوله إلى النفس من أقرب سبيل مع الاقتصاد في التعبير، ومثال ذلك الموازنة التي عقدها البكري بين قول جميل والأعشى وعنترة، قال جميل:

خليليَّ هل في نَظْرَة بعد تـوبـة أداوي بها قلبي عليَّ فُجـورُ
وكيف باعداءٍ كـأن عيـونَهـم إذا حـان إتيـاني بُثينـةَ عُـوْرُ

وهذا من قول الأعشى:

يزيدُ يَغُـضُّ الطـرف دوني كـأنـا زوى بين عينيـه عليَّ المحـاجـم
فلا ينبسط من بين عينيك ما انزوى ولا تَلْقَني إلا وأنفُـكَ راغـمُ

وقال عنترة فاحسن:

إذا أبْصَرْتَني أعـرضَـت عنّـي كأن الشمس من قبلي تـدور[2]

ومنها صدق التعبير وبساطته، ويتضح ذلك من خلال الموازنة بين وصف السميسر وابن المعتز للبعوض، فعلى الرغم من أن السميسر في قوله:

بَعـوضٌ جَعَلـنَ دمـي قَهْـوةً وَغَنَّيْنَنَـي بضروب الأغـان
كـأن عـرُوقـي أوتـارُهـا وجسمـي ربـابٌ وهـنَّ القيـان

قد أصاب في أن جعل جسمة الرباب، فقد فضل ابن بسام قول ابن المعتز بقوله: «ولم أسمع في وصفها أحسن من قول ابن المعتز:

(١) البديع في وصف الربيع ص ١١٤
(٢) اللآليء ١/٤٥١

بـــتُّ بليلي كلِّــــهِ لم أطـــرفِ
مـــن قـــرقس يلَبَس ثـــوْبَ السَّـدَفِ
يُلِـــمُّ بـــالعُـــريـــان والمُلَفَّـــفِ
يَلسَعُنـــــا بشَعَـــــرٍ مُجَـــوَّفِ
غـــادرَ جِسمـــي كعشُـــورُ المُصّحَـــفِ

وما ذلك إلا لأن التكلف، والمبالغة تشيع في قصيدة السُّمَيْسَر في حين جاء وصف ابن المعتز بعيداً عن ذلك ملتزماً بواقع الحال.

فالدقة والإحاطة والامتزاج بالنفس، وصدق التعبير مقاييس جسدها تحديد المرزوقي للإصابة في الوصف بقوله: «وعيار الإصابة في الوصف الذكاء، وحسن التمييز فما وجداه صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيماء الإصابة»(١).

خامساً: المقاربة في التشبيه:

وقد وعى الناقد الأندلسي شروط تحقق هذه المقاربة فوازن على هديها، فمن ذلك اشتراك المشبه والمشبه به في أكثر الصفات التي يتحقق فيها وجه الشبه بلا كلفه، كوصف لبيد بن ربيعة للبيضة التي توضع فوق رأس الفارس إذ يقول:

فخمــةً ذفــراءَ تُــرْتَــى بـــالعُـــرا   قُــرْدُمـانيّاً وتَــرْكـا كـــالبَصَـــلْ

«والترك البيض وشبهها بالبصل البري في استدارتها وبياضها، وأحسن من هذا قول خفاف بن ندبه:

كأن النعام بـاض فـوق رؤوسهـم   بنهي القذاف أو بنهـي مخفـقِ»(٦)

ومن ذلك أيضاً أن يُوْقَع التشبيه على أشهر صفات المشبه به وأملكها له، كتشبيه الأسعد بن بليطه للشعر المعكوف فوق الأصداغ في قوله:

---

(١) مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي ص ٨. القاهرة ١٩٦٦
(٢) الاقتضاب ص ٤١٩

قمرٌ لـوىَ مِـنْ فَـوْقِـه　　من صُـدْغِ غـاليـةٍ حَنَشْ
ودنـــا لَيِلْثِـــمَ جَمْـــرَةً　　مـــن وَجْنتيـــه فـــانكمشْ

وأملح من هذا التشبيه قول تميم بن المعز فيه[1]

طَمِعـتْ تقبِّلـهُ عقـاربُ صُـدْغِـه　　فـاستَـلَّ نـاظـرهُ عليهـا خِنْجَـرا

ومنها وضوح العلاقة بين طرفي التشبيه[2] كقول أبي بكر بن بقي:

طفتُ بالأيك فاستهلتْ دموعـي　　لحمام تبكـــي فـــراق حميم
عجمة أعربـت بـوجـه دقيـق　　وكلام مقطـع مـن كلـوم

« الذي أسحر منه للألباب وأولى منه بالحكمة وفصل الخطاب أبو العلاء المعري حيث يقول يصف الابل:

كأنَّ المثـاني والمثـالِـثَ بـالضُّحَـى　　تَجَـاوَبُ في غِيـدٍ رُفِعْـنَ طِـوَالِ
كـأنَّ ثقيلا أولاً تُـزدَهـى بِـه　　ضَمائـر قـوم في الخطـوب ثِقَـالِ

ولعمري لو شبه سجع الكلام بخفائف الغريض، وأهزاج حكم الوادي لكان أحسن عبارة وألطف إشارة »[3].

ويلحق بهذه المقاربة مناسبة المستعار للمستعار له كما في قول أبي الوليد محمد بن يحيى بن حزم:

وسدّ طـريـقَ اللحـظِ دمعٌ كـأنما　　تَشَحَّـطَ مـن جفني فيـه قتيـل

« وهذا البيت مما أحسن فيه ولكن ابن الرومي زاد عليه بحسن الاستعارة والتشبيه وهو قوله[4]:

يـا نظـرة مـا اقشعـت لحظـاتها　　حتى تشحطـه بينهـن قتيـل ».

وعلى الرغم من أن التوفيق قد حالف الأندلسيين في أمثلة مقاربة التشبيه، إلا أنه لا بد من القول أن من نقاد القرن الخامس من باين ذوقه حين أعجب

---

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٩٢.
(٢) عمود الشعر العربي في النقد الأدبي ص ٧٦
(٣) الذخيرة القسم الثاني ص ٣٩٣
(٤) الذخيرة القسم الثاني ص ٣٨٩

بقول ابن الرومي:

يا مادحَ الوردِ لا تَنْفَكُّ من غَلَطٍ ألستَ تَنْظُرُه في كفِّ مُلْتَقِطِه
كأنه سرمُ بَغْلٍ حينَ يُخرجُه عند البراز وباقي الروث في وَسَطه

فقرظه بقوله: «وأصح تشبيه للورد، وأقربه من الحق قول الحكيم ابن الرومي في شعره الطائي، لقد وافق ووفق وشبه وحقق»[1]. ذلك أن الأمر في شأن هذه الصورة، وإن كان له نصيب من الدقة، والإصابة في التنفير من الورد وذمه، إلا أن فيه مباينة للذوق الأدبي الذي يفرض على صاحبه أن تكون صوره مصونة مهذبة، فالجمال قد يفقد كثيراً من روائه وبهائه إذا كان سوقياً أو مبتذلاً، تماماً كالمرأة الحسناء في المنبت السيء، قد يروق حسنها الرائي، ولكن ذلك يمضي سريعاً حين يربط بحقيقة الجوهر.

وقد نقد بعض الاندلسيين ابن الرومي في تشبيهه هذا بقوله:[2]

لعائب الورد قل ما أنت من نمطه قد قلت هجرا فتب في القول من غلطه
الورد خد حبيب حين تلثمه فيغتدى أثر الاسنان في وسطه

بيد أنه من الممكن قبول صورة ابن الرومي هذه إذا حُمِلَ الثناء عليها من جهة إصابته في التنفير من الورد، وقد ذهب إلى ذلك صاحب الحديقة إذ يقول: «ولو أن ابن الرومي قد مدح الورد بقوله يا مادح الورد.. لكان غالطاً أو جاهلاً، بل قال ذلك حين قصد ذمه وأراد تخسيسه فانظر إلى هذا التشبيه الذي لم يسمع أعجب منه»[3]

٦ ـ الإيجاز:

تدل بعض النماذج النقدية الموازنة على استخدام الاندلسيين لهذا المقياس خاصة أنهم ـ كما سبقت الإشارة ـ معجبون بتكثيف المعاني في قليل من اللفظ، فالشاعر الذي يبلغ المعنى بوجيز من العبارة يَفْضُلُ غيره ممن يطيل

(١) الذخيرة القسم الثاني ص ١١٠ ـ ١١١ والبديع في وصف الربيع ص ٦٠
(٢) البديع في وصف الربيع ص ٧٦
(٣) الرسالة المصرية ص ٤٥

سفر الكلام دون إصابة للغرض، ولذلك كان امرؤ القيس في قوله:

أراهن لا يحببن من قل ماله ... ولا من ران الشيب فيه وقوسا

يفضل علقمة في قوله:

فإن تسألوني بالنساء فانني ... بصير بادواء النساء طبيبُ

إذا شاب رأسُ المرءِ أو قلَّ مالُه ... فليسَ له من ودِّهن نصيبُ

«لأنه جمع في بيت واحد ما فصل علقمة فكان بيته أحسن»[١].

وبهذا التطبيق النقدي الشامل في معظم معايير عمود الشعر التي عرفها المشرق، يمكن الاطمئنان إلى وضوح ذلك في منهجهم الموازن في الأندلس.

ثانيا: مذهب المحدثين «البديع»:

ومع وضوح تيار عمود الشعر في الموازنة بين المعاني، فقد جنح بعض النقاد إلى اعتماد بعض الاسس التي قام عليها مذهب المحدثين، والتي جماعها البديع، وغرابة المعنى، وندرته. ولتوضيح ذلك نشرع في تحليل ما ورد لديهم في هذا المجال:

١- الصنعة البديعية:

أولى الأندلسيون المحسنات البديعية جانباً من اهتمامهم، فمايزوا بين قدرة الشعراء على هندسة الأصباغ البديعية، واتقانها كمظهر من مظاهر البراعة الشاعرية.

فعلى أساس من الحشو الذي لا يحسنه إلا من أدمن محاولة مضايق المقال فاقتحمها، واعترى بفجاج السحر الحلال فتسنمها[٢]، وازن ابن بسام بين قول طرفة:

وسقى طلولك غير مفسدها ... صوب الربيع وديمة تهمي

---

(١) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب ص ١ مخطوط وانظر أمثلة أخرى في بهجة المجالس ١/٢٧٠، ٥٣٠

(٢) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص ٢٤٤

وقول ذي الرمة:

ألا اسلمي يا دار ميَّ على البلى ولا زال منهلاً بجرعائك القطرُ

مفضلاً بيت طرفةً «لأن في مداومة الانهال تعفيه الرسوم ومحو الايات، على أنه قد احترس احتراساً قدمه في صدر البيت وهو قوله اسلمي فدعا لها بالسلامة على تعاقب الأحوال الموجبة بِلَى الديار، واندراس الآثار، وبيت طرفة أسلم»[1].

وفي ضوء دقة نسج حلية الطباق والمقابلة ذواتي الأهمية في الايقاع الشعري، فاضل أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي (ت ٥٢٨) بين قول لابن خلصة في قصيدة له يقول فيها:

والبيض تسقي ثراهم من دمائهم وَبْلاً وَمنشىء لمع البرق في القُلل

لم تدر قبلك عين أنها بصرت بالبر والبحر والرئبال في رجل

ليث الضراب ولكن من ضرائبه دفع المخوف وأمن الخائف الوجل

وقول مسلم بن الوليد:

الزائديون قوم في رماحهم خوفُ المُخِيف وأمنُ الخائف الوجل

فقال: «أما قول مسلم فإنه في غاية الصنعة، والإحكام والجودة والرفعة، فإنه طابق بين الخوف والأمن في اللفظ والمعنى، وقوله خوف المخيف في غاية الحسن، وأما ابن خلصة فقابل الدفع بالأمن، وما بينهما مقابلة ودفع المخوف هو من الخائف»[2]

وكان ابن بسام أحد النقاد الذين أعطوا البديع اهتماماً بينا إذ جعله قيم الأشعار وقوامها[3]، ولذلك فهو يفضل بالإشارة والجناس قول ابن برد الأصغر:

يا شارباً ألثَمَنى شاربا قد هَمَّ فيه الآسُ أن يَنْبُتا

---

(١) الذخيرة القسم الثالث ص ٢٣٤

(٢) جريدة القصر وجريدة العصر جـ ٩٣/٢ نقلا عن الحديقة

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٦

انظر إلى الذّاهبِ من لَيْلِنا وامزْج بماءِ الذهبِ المُنْبَتا

على قول ابن المعتز:

وشاربٍ قد نمّ أو هَمَّ عليهِ الشَّعَرُ
ضعيفةٌ أجفانُه والقلبُ مِنهُ حَجَرُ

فيقول: «ألا ترى قول ابن المعتز على تقدمه (قد نم أو هم عليه الشعر) لا يكاد يخرج عن لفظ العامة، وابن برد قد جمع في بيته بين بابين من أبواب البديع، فجانس بين الشارب وشارب وأنبأ أن محبوبه في آخر درجة من المروءة وأول درجة من اللحية، بإشارة عذبة وعبارة حلوة طيبة، دون تطويل ولا تثقيل»[1].

وبالتقسيم البديعي وازن ابن بسام ايضا بين مقطوعتين أندلسيتين إحداهما لأبي العباس أحمد بن قاسم يصف شعرا لابن بسام خاطبه به ومنه:

لا حَشْوَ فيه ولا مُغَالطةُ به سَلِسٌ على الأسماعِ والأفهامِ
مُتقسمٌ متقابلٌ متطاردٌ مُتجانسٌ متطابقُ الأقسامِ
إنْ رُمتَ تشبيهاً أتيتَ بكلِّ ما يَجدُ الشَّجِيّ من لَوْعةٍ وغرامِ
أو رمتَ مدْحاً لم تكن مُتَطلِّبا ما ليسَ في الممدوحِ من أحكامِ
حِذْقاً بما تأتي ومعرفةً به وتصرُّفاً في أُفقِ كلِّ كلامِ

قال، «وأحسن من هذا التقسيم قول أبي بكر بن عبادة»[2]:

يا منيفاً على السّماكيْنِ سَامِ حُزْتَ فَضْلَ السّباقِ عن بَسّامِ
... ان تَحُكْ مِدْحةً فأنت زهيرٌ أو نسيباً فعروةُ بنُ حِزامِ
او تُباكِرْ صيد المها فابنُ حَجْرٍ أو تبكّى الديارَ فابنُ خِذَامِ
او تذُمَّ الزمانَ وهو حَقيقٌ فأبو الطيب البعيدُ المَرَامِ

وبالتقسيم والتقطيع أيضاً استحسن ابن بسام قول ابن زيدون:

يكفيك أنك إن حَمَّلتَ قلبي ما لا تستطيع قلوب الناس يستطعِ

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٤١ - ٤٢
(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٩٤

تِهْ أَحْتَمِلْ واسْتَطِلْ أصْبِرِ وعِزْ أهُنْ   ودِنْ أُقْبِل وقُلْ أسْمَعَ ومُرْ أُطِـعِ

مفضلاً له على ما جاء عند ديك الجن والمتنبي في هذا التقسيم البديعي بقوله « وأحسن لعمري ابن زيدون ودفع بالحديث في صدر القديم » . وقد ذَيَّلَ بيت المتنبي:

عِشِ ، إبقَ، اسْمُ، سُدْ، قُدْ، جُدْ، مُرِ، إنْهَ، رِ، فـِ، أسْرِ، تُلْ

بأن فيه اغراقاً وتكلفاً وبغضاً، بما يفهم أنّ بيت ابن زيدون بعيد عن ذلك.

وليس يخفى أن حكم ابن بسام وتفضيله فيه رغبة واضحة من منهج الدفاع عن أدب الأندلس الذي سيأتي تفصيله في الفصل التالي، فلا يقل بيت ابن زيدون تباغضاً وغموضاً وإحالة عن بيت المتنبي وغيره من المحاولات الخارجة على صفاء الشعر ونقائه.

٢ - غرابة المعنى:

وقد سلم النقاد السبق لمن تحققت لديه الغرابة بطريقة من طرق إبداع المعاني واختراعها، فمن هذه الطرق الزيادة على المعنى المسبوق إليه، فقد فُضِّلَ المتنبي في قوله:

نـاعِمـةُ الجِسْـمِ لا عِظَـامَ لها   لها بَنَـاتٌ ومـا لها رَحِـمُ

على ابن الرومي في قوله:

وبنـات دجلـة في قبـائكـم   مـأسـورة في كـل معتركِ

على الرغم من أن المتنبي قد ألم بقول ابن الرومي إلا أن المتنبي زاد عليه بقوله ما لها رحم فاغرب، لأن البنات مولودة، ولا تلد إلا الرحم، فهذه ذات بنات بغير رحم ولدتهن[٢] . فغلف المتنبي مقصوده بما قدم له من وصف لماء البركة بالنعومة والخلو من العظام، مما جعل السامع يستشرف إلى معرفة هذه المولدة التي جاءت من غير رحم.

---

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٢٠

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي للمخطوط ص ٦٠

وربما فاق بيت ابن الرومي من جهة الإبانة بيت المتنبي الذي يشبه مجرداً أبيات الأحاجي والألغاز، إذ أن المفهوم من السياق المتبادر إلى الذهب، أن البنات في البركة هي السمك، وهو ما جَوَّدَ ابن الرومي في تصويره إذ جعله سبايا أُوقِعَتْ في المعارك.

ومنها عمق التصور الناتج عن عمق التفكير، ويتحقق ذلك في بيت المتنبي:

فلم يَبْقَ خَلْقٌ لم يَرِدْنَ فِنَاءَهُ وهُنَّ لهُ شِربٌ وِرودَ المشارِبِ

وهو نحو قول أبي تمام:

فأضحتْ عطاياهُ نوازعَ شُرّدا يُسائلنَ في الآفاقِ عن كُلِّ سائلِ

إلاّ أن بيت أبي الطيب أغرب[1]. لأن المعنى قائم على التعجب لهذه الممازجة والموافقة بين ظمأ الهبات إلى الآملين وحرص المتطليعن اليها، فهو يعجب من أنها لهم شرب، وعلى الرغم من ذلك فهي تطلبهم طلب الظمآن للماء.

أما بيت أبي تمام فمقصر في معناه عن مراده حين جعل العطايا تسعى إلى السائلين دون أن يشير إلى سعى منهم.

ومنها أناقة المعنى ودقة المغزى كقول عبادة بن ماء السماء:

أما ترى باكرَ النورِ الذي نجما كأنه آئب من غيبة قدما
والقطر ساق له والبرقُ يُعجبه سقياه فعلة داعى الشرب بالندما
كأنه سلك درٍّ حَلّ أو كلفٌ بكى فلما دنا محبوبه ابتسما
كأن مبدئه في الأفق منتشرا أعاده في أنيق الروض منتظما
فلا ترد على السائق حكومته فإن دين الهوى راض بما حكما

«وأحسن منها مجتلى وأطيب مجتنى في هذا المعنى قول الفقيه أبو الحسن ابن علي»:

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٥٢

قـد قلـت للـروض ونـواره　　نـــوعـــان تبريّ وفضيّ
وعرفـه مختلـف طيبـه صنفـان　　خمري　　ومسكـــــي
ووجـه عبـد الله قـد لاح لي　　وهـــو مـــن البهجـــة دريّ
شم غـرسـك الأرضي ان الذي　　أبصرتـــه غـــرس سماوي
حسنـك نـورى بلا مـريـة　　وحســن عبـد الله نـورى
أضحى صغيرا وهـو في قـدره　　ليلا كبير الشـأن علـوى

«لان معنى القطعة أنيق ومغزاها دقيق»[1] .

وأحسب أن الناقد قد أخذ في القطعة الثانية بفكرة الجمال المقيد والمطلق الذي يذهب إليه المتصوفون، فهو معجب بأبياتها مستجيد لتلك المقارنة التي عقدها الشاعر بين النور المحسوس وغير المحسوس، أو بمعنى آخر بين الجمال الحسي والإشراق الإلهي، إذ تخيل الشاعر الفقيه أن الممدوح غرس سماوي، وذو حسن نوراني، وهو إن بدا صغيرا إلا أنه عظيم الشأن لأنه رباني.. ومن هنا كان عمق مغزاها ودقته.

إلا أنه لا بد من القول أن الحميري ربما تأثر في حكمه بعوامل الصنعة البديعية التي حفلت بها القطعة الثانية من ترصيع، وجناس وطباق أكسبها رنيناً موسيقياً وثاباً، جعلها تمتاز بالأناقة التي عبر عنها الناقد، ولولا ذلك لكان في المقطوعة الأولى ما يعجب الناقد الجمالي الذي ينزع إليه ابن حبيب.

ومنها بلاغة المعنى التي قد تتحقق بحسن اختيار الشاعر لألفاظه، ولذلك كان قول المتنبي:

بكـلّ أشعـثَ يلقـى الموتَ مُبتسما　　حتى كـأنَّ لـه في قَتْلِـهِ أرَبـا

مفضلاً على قول الشاعر:

إذا قتلـوا أقـرانهم لم يـروهـم　　وإن قتلوا لم يَقْشعرُّوا مـن القَتْـلِ

على الرغم من تداول هذا المعنى وكثرته في الآثار الشعرية، وما ذلك إلا

---

(١) البديع في وصف الربيع ص ١٧-١٨

لأن أبا الطيب «أغرب بقوله مبتسماً، فهو أبلغ في قلة المبالاة بالمنية من قولة لم يقشعروا. وقال أبو تمام:

يستعذبون مناياهم كأنهم لا ييأسون من الدنيا إذا قتلوا

إلا أن الابتسام أبلغ من الاستعذاب، لأن الابتسام مشعر بلذة نفسانية»[1].

وإذا جمع النموذج الشعري إلى البديع غرابة المعنى حق له أن يبذ أقرانه من النماذج المشابهة، فتشبيه الورد بوجنة المعشوق كثير إلا أن أبا عبد الملك الطليق أغرب بزيادة الندى ومقابلته بالعرق في قوله:

وكان الورد يعلوه الندى وجنة المعشوق تندى عرقا[2]

ولعل في اجتماع الإبداع والبديع في قول تميم بن المعز ما حمل أبو الصلت إلى تفضيله على الصنوبري في وصف ماء الفرات. قال الصنوبري:

ولقد طربت إلى الفرا ت بكل ذي كرم ومجد
والسفن كالطير انبرت في الجو من مثنى وفرد
حتى إذا جزر الفرا ت مضى وأعقبه بمد
أبصرته وكأنه ملقى عليه رداء ورد

وقال تميم بن المعز وأحسن التشبيه:

يوم لنا بالنيل مُخْتَصرُ وبكلِّ يوم مسرَّةٍ قِصَرُ
والسفن تصعد كالخيول بنا فيه وجيش الماء ينحدر
فكأنما أمواجه غُرف وكأنما داراته سُرر[3]

فقد جمعت أبيات تميم إلى التشبيه المركب صورتين متقابلتين، صورة السفن في صعودها كالخيول، وصورة الماء في انحداره كالجيش، هذا بالإضافة إلى الطباق في تصعد وتنحدر، ومراعاة النظير في غرف وسرر.

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٦٣
(٢) البديع في وصف الربيع ص ٣٤
(٣) الرسالة المصرية ص١٩

ويَطَّرِدُ مقياس الغرابة في التشبيهات التي تَعْرِضُ لمعنى واحد، إذ الفضل رهين لمن أبدع صورة في لبوس من الغرابة والندرة. والمثال على ذلك تعاور الشعراء لتشبيه انعكاس الشمس، والنجوم على صفحة الماء ليلاً ونهاراً، فقد شبه علي بن إبراهيم التنوخي انعكاس السماء مع البدر ببساط أزرق وهو فيّها طراز من ذهب، وقال ابن وكيع:

إذا الشمس من فوقه أشرفت   توهمته جَوْشَنَاً مُذْهَبا

وقال البحتري:

إذا النجوم تراءت في جوانبها   ليلاً حسبت سماء رُكِبَتْ فيها

وقد أحسن عبد الله بن المعتز في قوله:

وتبدى لهن بالنجف المقْـ   ـفِر ماءٌ صافي الجمام غريّ
فإذا قابلته دَرَّةُ شمس   خلته كُسِّرت عليه الحُلِّى

وقال ابن التَّمار:

والبدر في الأفق الغربي تحسبه   قد مَدَّ جسراً على الشطين من ذهب[1]

فقد توافر الشعراء على تشبيه انعكاس شعاع الشمس بلون الذهب، ويبدو خلال ذلك تفرد ابن لمعتز فيما تخيله من كثافة إشعاع الحلى المكسر ذي الاتجاهات المتعاكسة كصورة مشبهة لإشعاع الشمس.

وهكذا يمكن القول أن عمود الشعر كان التيار الأغلب في الموازنة بين المعاني الشعرية في الأندلس، فمع وضوح تيار مذهب البديع في النماذج المتقدمة إلا أنه لا يصل إلى محاذاة عمود الشعر من حيث الشمول والوضوح، فلم تخرج موازنات النقاد فيه عن أطر الذاتية في أغلب الأحيان.

حقاً لقد أبان التطبيق في بعض النماذج عن وضوح المقياس النقدي كما هو الشأن في المحسنات البديعية والصنعة إلا أن معيار الغرابة ظل قاصراً في بعض مفاهيمه السابقة الذكر، فالغرابة التي هي البلاغة عند بعضهم، قد تعني

(١) الرسالة المصرية ص ٢٢ ـ ٢٣ (وضع أبو الصلب أمية بن عبد العزيز هذه الرسالة في المغرب سنة ٥٠٦هـ انظر مقدمة التحقيق لعبد السلام هارون ص ٨ ط ١٩٧٣)

«إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنتقص نقصاناً يقف دون الغاية».[1] ودقة المغزى لا تزيد عن معنى يجاوز ظاهر الألفاظ ميسور الفهم والإدراك، وحس التشبيه فيه من سمات الطبع أكثر مما فيه من سمات العقل.

ولا بد من الإشارة إلى تداخل عمود الشعر ومذهب المحدثين عند بعض نقاد الأندلس كابن بسام والحميري وأبي الصلت أمية بن عبد العزيز، ومرد ذلك إلى ثنائية التذوق الشعري عند الناقد، والشاعر معاً، فعدم التزام الشاعر بمذهب محدد حتى في أبيات القصيدة الواحدة جعل الناقد يمايز، ويناسب بين النموذج، وبين المقياس النقدي في القصائد، وأفراد الأبيات التي ينتظمها رباط من المشابهة، وهذه الممايزة والمناسبة تجعلان من عمود الشعر مقياساً محصوراً في التطبيق النقدي فقط، من غير أن يكون له أثر في الحكم على مذهب الشاعر في نتاجه كاملاً.

٢ ـ الموازنة بين شاعر وشاعر (المتنبي والمعري):

وهي موازنة متخصصة ضمنية، لم يصرح صاحبها بقصده، ولا أفصح فيها عن خطته، غير أن المتصفح لشرح ابن السيد البطليوسي على شعر سقط الزند، لا تعوزه النظرة الدقيقة في الإبانة عن مقصود ابن السيد في الوقوف عند الشاعرين والولوع بالموازنة بين معانيهما، وقد حمله إلى ذلك أنه شارح لديوان المتنبي[2] وتلميذ لأبي العلاء المعري بالأخذ عمن رووا عنه شعره كأبي الفضل البغدادي وعبد الدايم القيرواني[3].

ولقد أصاب البطليوسي حين جعل من المتنبي وأبي العلاء المعري قضية نقدية له، فعلى الرغم من أنهما شاعران من اتجاه واحد ـ القديم والمحدث ـ فإن ثمة علاقة واضحة بين شعر الشاعرين وحياتهما تجعل أمر التقارب الذهني

(١) الموازنة جـ ١ /٤٠١
(٢) وفيات الأعيان تحقيق د. إحسان عباس ط ١ دار صادر بيروت ٩٦/٣
(٣) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ق ٣٥/١ تحقيق

بين شعريهما أمرا طبيعياً، لا سيما أن أبا العلاء المعري قد شرح شعر أبي الطيب في معجز أحمد.

ولذلك نحا البطليوسي في موازنته نحواً مغايرا للمنحى الذي انتحاه الآمدي في موازنته بين الطائيين، إذ تخير البطليوسي المنهج التاريخي الذي يرصد المعاني الشعرية، وخلقها وإبداعها، ليكشف بالتالي عن القضية التي أقام لها موازنته وهي أثر المتنبي في شعر أبي العلاء المعري، وبعبارة أخرى أصالة شعر أبي العلاء وتقليده، تاركاً النزعة الفنية التي اعتمدها الآمدي أساساً في موازنته بين الطائيين، والتي لم يكن له اختيار فيها لا سيما أن الاختلاف بين شعريهما كان تبعاً لطبيعة كل منهما الفنية ومذهبه الشعري[(1)] . ولذلك كان السبيل إلى الوصول للأصالة الشعرية عند الطائيين، موازنة ما قالاه بما قاله غيرهما من الشعراء[(2)] .

ولا شك أن اختلاف منهج الموازنة عند كل يرجع إلى المنزلة الشعرية وموضوعية الحكم عليها، إذ فرض الصراع الأدبي حول طريقة البحتري ومذهب أبي تمام على الآمدي منهجه الذي تخيره ليكون أقرب إلى الصواب والعدل، وحمل تتلمذ المعري للمتنبي وإعجابه به البطليوسي على النظر في معاني الشاعرين إنصافاً لأبي العلاء. ولذلك يمكن تحديد أطر الموازنة عند ابن السيد بما يلي:

١ ـ معان توكأ فيها المعري على شعر المتنبي.
٢ ـ معان وَلّدَها المعري من المتنبي.
٣ ـ معان تفرد بها المعري فبذ بها المتنبي كما فاق بها غيره.
٤ ـ التشبيه في شعر أبي العلاء.

وهذه الخطوط قريبة الشبـه بما ذهب إليه الآمدي في موازنته بين معاني الطائيين ـ خاصة إذا استثنينا الموازنة بين قصيدتين والتي لم يصنعها الآمدي ـ

---

(١) النقد المنهجي عند العرب د. محمد مندور ٣٤١
(٢) المرجع نفسه ص ٣٤٥

إذ يقول في خطته: «ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقنا في الوزن والقافية، وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فان محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما، فَجَوَّدَهُ من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد باباً وقع في شعريهما من التشبيه...»[1].

ذلك إجمال لمنهج ابن السيد في الموازنة بين المتنبي وأبي العلاء، أما تفصيل ذلك فهو ما نتناوله بالإحاطة للأمثلة التي تجسد هذه النقاط.

١ ـ المعاني التي توكأ فيها المعري على شعر المتنبي:

وهو باب عالجه النقاد تحت عنوان السرقات الأدبية ومنهم الآمدي في موازنته، ولكن يظل لابن السيد تناوله الخاص الذي يعكسه مقياسه في النظر إلى تشابه المعاني واستعارتها. إذ يرى أن المماثلة بين الشاعرين شرط لها توافق المعنى كلياً، وتناظر الغرض. وهذان الشرطان يجسدهما رده على ابن العربي الفقيه فيما انبرى له متعقباً لشرحه، إذ يقول ابن السيد في توافق المعنى «أخطأت أنت من أربعة وجوه.. الوجه الرابع أنك مثلت معنى بيت أبي العلاء ببيت ابن مقبل هو لا يشبهه إلا في ذكر التقييد بالسيف لا غير، لأن ابن مقبل أراد أن يعرقبها للأضياف جوداً وكرماً، وأراد المعري عرقبتها ضجراً من نزاعها إلى أوطانها وتبرماً...»[2]

ويرفض ابن السيد أيضاً تنظير بيت المعري:

ولم يَثْبُتِ القُطْبَانِ تَخَيُّرا ... وما تلك إلا وَقْفَةٌ عن تبلد

ببيت الكندي:

كان الثريا علقت في مصامها ... بامراس كتان إلى صُمِّ جندل

لأن غرض الشاعرين مختلف وإن كان بين البيتين بعض المناسبة، لأن

(١) الموازنة للآمدي ٥٤/١

(٢) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ص ٦

الكندي أراد وصف الليل، وثبات النجوم، ولم يتعرض لذكر قطب، ولا وصف قفر، بينما قصد المعري إلى وصف قفر مفزع عظيم أمره بذكر القطبين وثباتهما[1].

وفي ضوء هذين الشرطين ضاق حكم الأخذ عنده، فقلت سرقات المعري من أبي الطيب، فهو يشير إلى وجود معاني المتنبي عند المعري دون أن يحكم بالسرق، أو الأخذ كما في معنى قول المعري:

أفـاد المرهفـات ضيـاء عـــزم   فصار على جواهـرهـا صقـالا

« أراد أن سيوف الممدوح علمت أن صاحبها شديد الشكيمة، ماضي العزيمة، فاستفادت من عزمه ضياء أحدث ذلك تصمياً ومضاء، فما يرى عليها من فرندها وصقالها فإنما هو مستفاد من توقد عزائمه واشتعالها، وهذا المعنى موجود في بيت أبي الطيب »[2]:

كفرندى فرنـد سيفـِي الجراز   لـذة العين عــدة للفـــرانـــد

وفي قوله أيضاً:

تلقى الحسـام على جـراءة حـد   مثل الجبان بكـف كـل جبـان

فلا يعني قوله « موجود » أن فيه سرقاً ؛ لأن التوافق جزئي في جانب من المعنى، والتعبير عنه مختلف.

ويطرد تجنب البطليوسي الحكم بالسرق فيما توكأ المعري فيه على معنى للمتنبي كثر ترداده وشاع ذكره، كقول المعري:

يا غيثَ فَهْمِ ذوي الأفهام إن سَـدَرتْ   إبلي فمـرآك يُشْفِيهـا مـن السَّـدَر

قال: « وهذا المعنى كثير متردد في الشعر وقد أشار إليه أبو الطيب »[3]:

أحييت للشعراء والشعر فامتدحـوا   جميع من مدحوه بالـذي فيكـا

أما إذا كان معنى أبي الطيب خاصاً غير مشترك، فهو يستخدم لفظ

---

(١) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ص ١٢
(٢) المصدر نفسه ١/٧١
(٣) المصدر نفسه ١/١٦٤

الأخذ بديلاً للسرق خاصة إذا قصر المعري عن معنى أبي الطيب، كقول المعري:

ومتحـن لقـاءك وهـو مـوت — وهل ينبي عـن الموت امتحـان

وهو مأخوذ من قول المتنبي:[1]

سل عن شجاعتـه وزره مسـالماً — وحذار ثم حـذارِ منـه محاربـا

فالموتُ تُعرفُ بالصفاتِ طِبّاعـهُ — لم تلقَ خلقـاً ذاقَ مـوتـاً آبيـا

وكذلك كان دأب البطليوسي فيما تناوله أبو العلاء من معاني المتنبي فلم يزد عليها كقول أبي العلاء:

قيم النصـل في طـرفي نقيــض — يكـون تبـايـنٌ منـه اشتكـالا

قال: « وهذا المعنى موجود في قول أبي الطيب:

تحسـب الماء خُـطّاً في لهب النـا — ر أدقَّ الخطـوطِ في الأحـراز

فقد « ذكر أبو الطيب النقيضين اللذين أشار إليهما أبو العلاء وزاد عليه زيادة مليحة، لأنه شبه فرند السيف ووشيه بالخط الذي يكتب في الأحراز، وخص الأحراز بالذكر لمعنيين: أحدهما خط الحرز مختلط لا يقدر على قراءته، فهو أليق بأن يشبه به فرند السيف، والثاني أنه جعل السيف كأنه حرز يقي من تقلده كما يقي الحرز، فأخذ ذلك أبو العلاء وقصر عنه كل التقصير[2] ».

ويتابع تفصيل ذلك ابن السيد في بيت تال للبيت السالف وهو قول المعري:

تَبَيَّـنُ فـوقـه ضحضـاحَ مــاءٍ — وتُبصِـرُ فيـه للنـار اشتعـالاً

فيقول: « وبهذا البيت تمم أبو العلاء البيت الذي قبله وشرح النقيض الذي ذكره في البيت الاول وأبهمه، فجاء هذان البيتان جميعاً يعدلان بيت أبي الطيب في النقيضين مع ما لأبي الطيب من الزيادة التي وصفناها، ولم يزد أبو العلاء شيئاً أكثر من ذكر أن التباين الذي بين النار والماء صار تشاكلا في هذا

---

(١) شروح سقط الزند ١/١٨٦-١٨٧

(٢) شروح سقط الزند ١/١٠٠

السيف، وهذا مفهوم من بيت أبي الطيب وإن لم يذكره»[١].

وفي ضوء توافق المعنى الكلي، وتناظر الغرض أيضاً أجهد ابن السيد نفسه، في تتبع المعاني التي توكأ فيها المعري على معاني أبي الطيب فجاءت موافقته، أو مخالفته بدرجات متفاوته الإدراك متباينة التصور، فمنها ما كان تأثر المعري بالاتجاه كما في مدحه الذي يقول فيه:

وَقَدْ حَلَفَتْ أنْ تَسْأَلَ الشَّمسَ حاجةً ... وإن سَأَلَتْكَ اليُسْرَ بَـرَّتْ يَمينُهـا

فقد احتذى فيه على قول المتنبي:[١]

أمِّـــي أبـــا الفَضْـــلِ المُبرَّ أَلِيَّتي ... لأُيَمِّمَـــنَّ أجـــلَّ بحرٍ جـــوهَـــرا

ومنها ما وافق فيه المعري معنى أبي الطيب ولكنه خالفه في التصور، كقوله يصف فراخ العقبان حينْ ارتاعت من خيل الممدوح:

فَوَطِئْنَ أوكار الأنـوقِ ورُوِّعَـت ... منهـا وبـات المُهْـرُ ضيـفَ الهيثمِ
عَلِمَتْ وأضعَفَهـا الحِذَارُ فلم تَطِـرْ ... مِــن ضعفهـــا فكـــأنها لم تَعْلَمِ

فقوله علمت وأضعفها الحذار خلاف قول أبي الطيب:

تظـنُّ فـراخُ الفُتْـخ أنـكَ زُرْتَهـا ... بـأُمـاتها وهـــي العتـــاق الصّلادم

«لأن أبا الطيب ذكر أن فراخ العقبان ظنت الخيل أمهاتها فأَنِسَتْ بها، وأبو العلاء ذكر أن الرخم وفراخ العقبان علمت أن هذه الخيل ليست بأُمهاتها وارتاعت منها، وأنها إنما امتنعت عن الطيران لضعفها عن ذلك»[٣]

ومنها ما نقله المعري عن صفته في معنى المتنبي كقوله في صفة الدرع:

أَلِفَـت الحربَ حتى قـال قـومٌ ... أمَـــا لصَلاحِ بينكما فســـادُ
تموت الدرع دونك حتف أنـف ... ويبلى فـوق عـاتقـك النِّجــادُ

«وقد قال أبو الطيب نحواً من هذا ولكن في صفة الرماح وهو[٤].

(١) المصدر نفسه ١٠١/١
(٢) شروح سقط الزند ٨٩٧/٢
(٣) المصدر نفسه ٣٣٦/١
(٤) المصدر نفسه ٣١٨/١

إذا جلبَ الناسُ الوشَيج فـإنَّـه   بهنَّ وفي لَبّـاتِهـنَّ يُحَطَّـم

ومن ذلك ما وافق فيه المعري المتنبي في طريقة التعبير وخالفه في المعنى كقوله:

أرآنا على الساعاتِ فُـرسـانَ غَـارةٍ   وهنَّ بنا يَجْرين جَرى السَّلاهِب.

«هذا شبيه قول أبي الطيب المتنبي في الاستعارة وإن خالفه في المعنى»:

على كَتَـد الدُّنيـا إلى كـلِّ غـايـة   تسيرُ به سيرَ الذَّلُـول بـراكـبِ[1]

ويلحق بهذه الموافقة والمغايرة ما تأثر به المعري بشعر أبي الطيب لحا، فجاء ذلك خفياً، فمما جاء عن طريق النظر قوله:

وَمَن يَبْلُ من قبل اللقّـاءِ سُيـوفَـهُ   يُميِّز ويَعْرِف غضبه مـن كَهَـامِـهِ

وهو ينظر قول المتنبي:[2]

إذا كنتَ في شكٍّ من السيف فابْلُـه   فـإمـا تُنَفِّيـه وإمـا تُعِـدُّه

ومما جاء في قول المتنبي إشارة فاخرجه المعري إخراجاً جديداً مستفيداً من هذه الإشارة قوله:

تبـوحُ بفضلـك الدنيـا لتحظـى   بـذاك وأنـت تكـرهُ أن تبـوحـا

ومـا للمسـك في إن فـاح حـظٌ   ولكـن حظّنـا في أن يفـوحـا

وقد أشار إليه أبو الطيب في قوله:[3]

من كان فوق محل الشمس موضعـه   فليس يـرفعـه شيء ولا يضـع

ومن التأثر ما جاء على طريق الإلمام كقول المعري:

ألَـدُّ بِحَـدَّيْ سَيْفِـهِ وسِنَـانِـه   إذا لم يُغَلَّـبْ غَيْـرُ ذَيْـنِ خَصِيمُ

وكأنه ألم بقول أبي الطيب:

وردَّ بعضُ القنـا بَعْضـاً مقَـارعـةً   كأنه من نُفوس القوم في جَـدَل[4]

---

(١) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ق ١٠٧/١

(٢) شروح سقط الزند ٤٨٨/٢

(٣) المصدر نفسه ٢٦٩/١

(٤) المصدر نفسه ٦٦٥/٢

وبهذه المصطلحات التي أطلقها البطليوسي في الإبانة عن تأثير معاني المتنبي في شعر أبي العلاء كلياً أو جزئياً، كشف عن عفته في تنزيه المعري عن الأخذ والسرق. فقد قيد الأخذ في حدود ضيقه من المعنى النادر الخاص، وتَنَزَّه عن إطلاق لفظ السرق أو أية ألفاظ أخرى أقل ما يقال فيها أنها مجافية للشعر والأدب كالغصب والسلخ والمسخ.. الخ، وشأن البطليوسي في هذا شأن أبي العلاء المعري في موقفه من شعر المتنبي حيث كان عفيفاً كل العفة، ونزيهاً غاية النزاهة في عباراته التي دلل بها على التناول والتأثر[1]. ولا غرابة في ذلك فقد كان البطليوسي معجباً بأبي العلاء أيما إعجاب، وقد كان أستاذه أبو الفضل البغدادي ممن رووا عن المعري شعره كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وحتى يدلل البطليوسي على شاعريه أبي العلاء الممتازة التي استطاعت رغم التأثر والاعتماد على شعر أبي الطيب أن تأتي سابقة للمتنبي، قام بموازنات فيما اتفقا فيه من المعاني فمن ذلك قول المعري:

روضُ المنايا على أن الدِّماءَ به   وإن تَخالَفْنَ أبْدالٌ من الزَّهر

قال: «وهذا نحو من قول أبي الطيب:

يا مُزيلَ الظَّلامِ عَنِّي وَرَوْضي   يَوْمَ شُرْبي وَمعْقِلي في البِرَازِ

وقد زاد عليه أبو العلاء بأن جعله روضاً للمنايا، وجعل الدم فيه بدلاً من الزهر في الروض، فجاء بما أغفله أبو الطيب مما يتم به المعنى فكان قوله أرجح ومعناه أملح»[2]

وقول المعري:

يُحِسُّ إذا الخيالُ سَرَى إلينا   فيمنَعُ من تَعَهُّدِنا الخيالا

وقوله في موضع آخر:

يُحِسُّ وطء الرزايا وهي نائيةٌ   فَيَنْهِب الجرىَ نفسَ الحادِث المكِرِ

(١) ابو العلاء المعري الناقد الأدبي د. السعيد عباده ص ٢٣٣-٢٣٤ رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية.

(٢) شروح سقط الزند ١٥٨/١

أبلغ في معناه من قول أبي الطيب:[1]

وتنصب للجرس الخفي سوامعا   يخلن مناجاة الضمير تناديا

وقول المعري:

وأقسم لو غضبت على ثبيرٍ   لأزمع عن محلّته ارتحالا
فإن عُشِقتْ صوارمك الهوادي   فما عَدِمتْ بمن تهوى اتصالا

«أحسن من قول أبي الطيب:

رقت مضاربُه فهن كأنما   يبدين من عِشق الرِّقاب نحولا

لأن أبا الطيب لم يذكر أنها بلغت من معشوقها بغية وأدركت من وصاله أمنية»[2].

وقول المعري يصف معركة علا الغبار فيها:

وبنت حوافرها قتاما ساطعاً   لولا انقيادُ عداك لم يتهدمِ
باضَ النسورُ به وخيم مُصعدا   حتى ترعرع فيه فَرْخُ القَشْعَمِ

أشد مبالغة من قول أبي الطيب:[3]:

عَجاجا تَعْثُر العُقْبانُ فيه   كأن الجو وَعْثٌ أو خَبَار

ومدار الأمر في هذه الموازنات الزيادة التي استطاع المعري أن يضفيها على معاني المتنبي التي سبقه إليها، وهي دليل ذكاء وعنوان موهبة، وشارة ثقافة واسعة، وبيان عن شاعرية حقه.

٢ ـ المعاني التي ولدها المعري من شعر المتنبي:

ينطلق البطليوسي في معاني المعري المولده من شعر أبي الطيب من قاعدة نقدية وهي أن الشاعر الحاذق يكفيه الايماء، والتلويح لتوليد المعاني بعضها من بعض[4]، وقد أكد هذه القاعدة في مواضع كثيرة كان يذيل بها استحسانه لما

---

(١) شروح سقط الزند ٧٧/١
(٢) شروح سقط الزند ٩٦/١
(٣) شروح سقط الزند ٣٤٧/١
(٤) المصدر نفسه ١٠٩٧/٣

ولده المعري من معان. واتجه ابن السيد في موازنته للمعاني المولدة وجهات ثلاث:

أولها: معان وقف فيها متشككاً من تنبيه أبي الطيب للمعري فيها، وهذه المعاني لم يصدر فيها حكماً بالاستحسان أو الاستهجان كقوله في بيت المعري:

يُعَبِّـر سيفـهُ لفـظَ المنـايـا كما شرح الكلامَ تـرجمانُ

«جعل أصوات سيوفه في رؤوس أعدائه كأنها كلام تتكلم به معبر عن المنايا كما يعبر الترجمان لفظ من يترجم عنه، وكأن الذي نبه على هذا قول أبي الطيب[1]:

وَيَفْهَـمُ صَـوْتَ المشْرَفِيَّـةِ فيهـمُ على أن أصواتَ السُّيوفِ أعـاجـمُ

وثانيها: ما نبه المتنبي أبا العلاء المعري في معنى، فغايره المعري فيه، أو ناقضه، أو سلك به مسلكاً آخر. وفي ذلك يكمن إعجاب البطليوسي، كقوله في بيت المعري:

يبيـت مسهـداً والليـل يـدعـو بضـوء الصُّبح خـالقـه ابتهـالا

«وهذا معنى ظريف ولده من قول أبي الطيب:

أعزمي طـال هـذا الليـل فـانظـر أَمِنْـكَ الصُّبـحُ يَفـرَقُ أن يئـوبـا

وأبو الطيب أول من أثار هذا المعنى فأخذه أبو العلاء، وخالف به ما ذهب اليه أبو الطيب، لأن أبا الطيب ذكر أنه بات عازما على أمر ينويه، وحدث يريد أن يوقعه بأعاديه، فكأن الصبح يخاف من عزيمته ويتوقع أن يناله شر من طويته، فلذلك يتأخر عن الإقبال على عادته، وذكر أبو العلاء أن الليل يخاف أن يناله شر من عزيمة الممدوح التي يسهر من أجلها، فهو يتمنى أن يجيء الصباح ليتخلص من شرها»[2]

---

(١) المصدر نفسه ٢١٩/١

(٢) شروح سقط الزند ٦٩/١

وثالثها: ما قصَّرَ فيه أبو العلاء المعري عن المعاني التي نبهه إليها أبو الطيب كقول المعري:

ومِثْلُكَ للأصَادِقِ مُسْتَقِيدٌ وَشَرُّ الخيلِ أصْعَبُها قِيَادَا

الذي جاء غامضاً رغم أن المتنبي قد أوضح هذا المعنى وشرحه بقوله[1]:

مِثْلُكَ يَثْنِي الحُزْنَ عن صَوْبِه ويستردُّ الدَّمعَ عن غَرْبِه
ولم أقُلْ مِثْلُكَ أعْنِي به سِواكَ يا فَرْداً بلا مُشْبِهِ

وتجدر الإشارة إلى أن ابن رشيق قد سبق ابن السيد البطليوسي في هذا الاتجاه من توليد الشاعر لمعنى من لفظ غيره إذ يقول: «والشاعر يورد لفظاً لمعنى فيفتح به لصاحبه معنى سواه لولا هو لم ينفتح»[2]. وقد فاخر بهذا السبق النقدي فقال: «ولم أر من المؤلفين من جميع من رأيته من نبه على هذا النوع»[3].

٣ - المعاني التي تفرد بها المعري:

وأمثلة هذا الباب يمكن تصنيفها إلى قسمين:

أحدهما: معان تفرد بها أبو العلاء مخترعاً.

وثانيهما: معان تناولها الشعراء ولكن أبا العلاء تناولها تناولاً خاصاً سبق بها غيره.

أما المعاني التي اخترعها أبو العلاء المعري، فمنها ما أقامه على العرف اللغوي العام كقوله:

كم يأت حَوْلَكَ مِن رِيمٍ وجارِيةٍ يَسْتَجْديانِكِ حُسنَ الدَّلِّ والحَوَرِ
فما وَهَبْتِ الذي يعرفن من خِلَقٍ لكن سمحتِ بما ينكرنَ من دُرَرِ

«فالذي بني عليه أبو العلاء هذا الشعر قول من قال أن الحور للظباء والبقر، وإنما يقال في بني آدم على الاستعارة والتمثيل، فقال إن البقر والظباء

(١) المصدر نفسه ٨٠٦/٢

(٢) قراضة الذهب لابن رشيق القيرواني ط الخانجي ١٩٢٦ ص ٢٤

(٣) قراضة الذهب ص ٢٧

التي أصل الحور عجبت من حورك فجاءت تستوهبك إياه، فلم تمكنك هبته لأنه خلقة لا يمكنك أن تهبها، فوهبت لهن من درك وكسوتك لأنها مما يتمكن أن يوهب. «وهذا معنى لا أحفظ مثله لغيره»[1].

ومن مصطلح البكر التي هي من النساء الصغيرة التي لم يكن لها زوج ولم تستبدل بزوجها الأول زوجاً آخر، والعوان التي كان لها زوج بعد زوج تقدمه، ولد أبو العلاء معنى ظريفاً غير محفوظ لغيره في قوله:

معيــدٌ مبــدىءُ فـــالأمُّ مما فعلـت البكـرُ وابنتُهـا العـوانُ

فافعال الممدوح مضادة لما هو متعارف عليه من البكر والعوان، إذ أن البكر من أفعاله كالعوان، والعوان كالبكر، لأنه إذا أنعم نعمة على سائله شفعها بنعم أخرى تتبعها، فكانت النعمة الأولى كالأم للنعم التي تتبعها لأنها أصل لها. وكانت النعم الثواني كالبنات لأنها انبعثت عن الأولى، والبنت أولى أن توصف بالبكر من الأم، ولكن لما وصفت النعمة الأولى بأنها أم كانت عواناً لما تولد عنها، وإن كانت بكراً من حيث جهة ابتدائها، وصارت النعمة الثانية بكراً من حيث أنها وصفت بأنها بنت الأولى، وإن كانت عواناً من جهة تكرارها[2].

ومنها ما جاء إبداعه فيها من جهة حسن التعليل لها كقوله:

وَحَمَّـاءِ العِلاَطِ يضيـقُ فُـوهَـا بما في الصَّـدرِ مـن صِفـةِ الغَـرَامِ
تَدَاعَى مُصْعِـداً في الجِيـدِ وَجْـداً فَغَـالَ الطَّـوْقَ منهـا بـانْفِصَـامِ

«ومعناه أن طوق الحمامة لا يكون مستديراً بعنقها من جميع نواحيه، ولكنه ينقطع بعضه من بعض، فاخترع من ذلك معنى ظريفاً فذكر أن سبب انقطاع طوقها، أن وجدها تزاحم في حلقها لكثرته فأحدث في طوقها انقطاعاً»[3]

ومنها ما بنى على التخييل والتمثيل كقوله:

---

(١) شروح سقط الزند ١/١٢٤
(٢) المصدر نفسه ١/٢٠٧
(٣) المصدر نفسه ٤/١٤٢٤

نَسِيتِ مكانَ العِقْدِ من دَهَشِ النَّوى فَعَلَّقْتِهِ في وَجْنَةٍ ومَسَيلِ

«وهذا من معانيه التي اخترعها، ولا أحفظ منه شيئاً لغيره»[٢]

ومنها ما كان نادراً غريباً كقوله:

لو أن بياضَ عينِ المرء صُبْحٌ هنالك ما أضاء به السوادُ

«ولا أحفظ هذا المعنى لغيره»[٢]

ومنها ما كان فيه عمق الفكرة كاستعارته للبدر الوعد، ومطالبته إياه بانجازه تعبيرا عن طول الليل في قوله:

وَعَدْتِنِي يا بَدْرَها شمسَ الضُّحى والوَعْدُ لا يُشْكَرُ إن لم ينجزِ

«وهذا من معانيه المخترعة التي لم يتقدم لغيره فيما أعلم»[٣]

ومنها ما كان طريف الفكرة جيد المعنى، قريب التناول كقوله:

أَبْلَى ودادِي لكم زمانٌ أَلْيَنُ أحداثِهِ حديدُ
لم يَبْلَ من بِذْلَةٍ ولكنْ يَبْلَى على طيه الجديدُ

«وهذا معنى مليح لا أحفظه لغيره»[٤].

ومنها ما كان حسن التوليد كقوله:

وقد ذابَتْ بنار الحِقْدِ مِنْها شكائِمُها فمازجت الزَّوالا

«ولا أحفظ لغيره في هذا المعنى شيئاً، غير أن أبا الطيب قد قال وإن لم يكن بعينه:

وَشُزَّبٌ احمتِ الشعرى شكائِمَها وَوَسَّمَتْها على انافِها الحَكَمُ

والشاعر الفطن ينبهه بعض المعاني على بعض»[٥]

أما المعاني التي أضفى عليها المعري ملاحة بذوقه الخاص على الرغم من

---

(١) المصدر نفسه ١٠٤٣/٣
(٢) المصدر نفسه ٣١٥/١
(٣) المصدر نفسه ٤١٩/١
(٤) المصدر نفسه ٦٥٣/٢
(٥) المصدر نفسه ١٠٦٩/٣

تناول الشعراء لها بما فيهم المتنبي، فهي إما معان زاد فيها المعري على تناول الأقدمين والمحدثين كقوله:

تأخَّرَ عن جيش الصَّبَاحِ لضَعْفِـهِ ... فـأَوْثَقَـهُ جيشُ الظَّلامِ إِسـارَا

« وهذا معنى مليح لم يسبق إليه، وإن كان الشعراء لم يوردوه على هذه الصفة فقد نبهوا عليه، وهذه مبالغة في وصف الليل كما قال امرؤ القيس:

كأن الثُـريَّـا عُلِّقَـتْ في مَصـامِهـا ... بأمـراسِ كتـان إلى صمِّ جَنْـدَلِ

فذكر المعري إيثاق الليل القمر، كما ذكر امرؤ القيس إيثاقه للثريا، فأفاد من الإشارة إلى طول الليل مثل ما أفاد امرؤ القيس، وزاد زيادة مليحة من ذكر غلبة جيش النهار وأسره للقمر، وزاد أيضاً زيادة أخرى وذلك أن جعل البدر من جيش أولى منه بالليل، وهذه إشارة إلى ما ذكره المتقدمون من أن نور القمر والكواكب مقتبس من نور الشمس، وأن الشمس هي النير الأعظم التي تفيد الكواكب كلها النور، وقد ذكر أبو الطيب بعض هذا المعنى في قوله:

تَكَسَّبُ الشمسُ منك النورَ طالعـةً ... كما تَكَسَّب منها نُورَهـا القمـرُ[1]

أو معان قصر فيها الشعراء فلم يدركوا الغاية التي أدركها المعري بدقة التصور كما في قوله:

كـأن بُيُـوتَـهُ الشُّهْـبُ السَّـواري ... فكـلُّ قصيـدة فَلَـكٌ مُـدَارُ

« شبه القصائد بالأفلاك وأنها تسير في الأفاق كسير الأفلاك التي تعم بدورانها الأرض، وقد ذكر الشعراء نحو هذا المعنى، ولكنهم لم يبلغوا هذا المبلغ فقال أبو الطيب:

ولي فيـكَ مـا لم يَقُـلْ قـائـلٌ ... وما لَم يسِرْ فَلَكٌ حيث سـارا »[2]

أو معان نهج فيها المعري منهجاً مغايراً مخالفاً لمذهب الشعراء في تناقل

---

(١) شروح سقط الزند ٦٢٥/٢

(٢) المصدر نفسه ٨١١/٢

المعاني وتأكيدها، فهو يجعل نيران الممدوحين إنما تتكسب الطيب من طيب موقديها وإن لم يوقدوها بغار ولا عود، فكأن السَّمُر الذي يوقدونها به ـ وإن كان ليس من النبات الموصوف بالطيب ـ مجمر يحرق فيه السود لما يتكسبه من طيبهم إذ يقول أبو العلاء:

النَّارُ في طَرَفيْ تَبَالَةَ أنْوُرُ   رَقَدَتْ فأيْقَظَهَا لِخَوْلَةَ مَعْشَرُ
طَابَتْ لِطِيبِ الموقدينِ كأنما   سَمُرٌ تَرُوحُ به الحواطِبُ مُجْمَرُ

« فأراد أبو العلاء أن يخالف مذاهب الشعراء الذين إذا أرادوا مدح مُوقِدَ النار ووصفوه بأنه يوقدها بالقطر والمندل والغار ونحوها من النبات الطيب، كما قال عدي بن زيد:

ربَّ نارٍ بِتّ أرمقها   تَقْضَم الهِنديّ والغَاراً

وقال أبو الطيب:

يلنجوجِّي ما رُفعتْ لضيفٍ   به النيرانُ نَدِّى الدُّخانِ »[1].

أو معان أخلقها تداول الشعراء لها فكثرت وشاعت، لكن المعري يخرج منها المعنى المليح كقوله:

لا يعرفونَ سوى التَّقدُّمِ آسياً   فجراحُهمْ بالسَّمهريّةِ تُسْتَرُ

« وهذا معنى مليح، وهذا كثير في الشعر. قال أبو الطيب[2]:

وأنتَ المَلْك تُمْرِضه الحَشَايا   لِهمّته وتُشْفيه الحُرُوب

ويلاحظ أن ابن السيد في هذا الباب قد وسع من دائرة موازنته النقدية لتشمل بالإضافة إلى معاني أبي الطيب معاني الفحول من الشعراء كامرىء القيس وعدي بن زيد، وفي هذا من الدلالة على أن إبداع المعري واختراعه يحظى بمكانة وأصالة من خلال المحصول الشعري العام. ولا يقلل من أهمية هذا الإبداع ما ربط به الناقد ذلك بذاكرته ومحفوظه في قوله « ولا أحفظ

(١) شروح سقط الزند ١١١٢/٣
(٢) المصدر نفسه ١١١٣/٣

هذا المعنى لغيره» إذ لا يخرج ذلك عن احتياط العالم الحذر المعتد بما عنده في غير قطع ولا جزم[1].

٤ ـ التشبيه والاستعارة في شعر المعري:

وهو الجانب الآخر لشاعرية المعري، وإذا كان ابن السيد قد وَسَّعَ من موازناته في ذلك الجانب لتأصيل معاني المعري، فهو أشد حاجة إلى ذلك في هذا الجانب لأنه الجانب الذي يجسد عبقرية الفنان أو الأديب[2]، ولأن التطابق فيه بين شعر المعري والمتنبي على الرغم من التأثر والتأثير ـ قليل، وهو ظاهرة طبيعية، حيث لا يلتقي شاعران على نهج واحد في الشعور بالمعنى وطريقة تصويره[3].

وقد قرن ابن السيد البطليوسي تشبيه المعري بالتشبيه الموروث فأبان عن فضل المعري وتفوقه بالأسس التالية:

١ ـ الزيادة الحسنة كما في قول المعري:

سَرَتْ لَهَا تَرْمَحُ أبْنَاءَهَا في الجَوِّ بُلْقٌ عَرَبِيَّاتُ
أو نِسْوَةُ الزَّنْجِ بأيمانها للرَّقْص قُضْبٌ ذَهَبِيَّاتُ

شبه السحاب لما فيه من سواد المطر وحركة البرق ولمعانه بخيل بلق، تمشي ومعها أولادها، فهي ترمحها بأرجلها، أو بنسوة من الزنج يرقصن وفي أيديهن قضبان مذهبه. وقد سبقه الشعراء إلى نحو من هذا التشبيه: قال عبيد ابن الأبرص:

كأن أَقْرابَه لما علا شَطِباً أقراب أبْلَقَ ينفي الخَيلَ رَمّاحِ

وقال لبيد:

أصاحِ ترى بُرَيْقاً هبَّ وَهْناً كمصباح الشَّعيلةِ في الذُّبالِ

(١) تاريخ النقد الأدبي في الاندلس ص ١٩٣
(٢) قضايا النقد الأدبي المعاصر ص ٣٢
(٣) مذاهب النقد وقضاياه ص ٣٩

كـأن رَبـابَـه في الجوّ حُبْشٌ قِيـامٌ بـالحرابِ وبـالإلال
كـأن مُصَفِّقـاتٍ في ذُراهُ وأنـواحـاً عليهـنَّ المآلي

«فأخذ أبو العلاء هذه التشبيهات وزاد فيها زيادات حسنة، فمنها ذكر القضب الذهبية، ومنها تخصيصه الخيل العربية. وإنما خصها دون غيرها لأن العرب كانت تضمر خيلها وتجريها بالعشايا حتى يسيل عرقها، فشبه السحاب لما فيه من البرق، وما يتحلب منه من الماء، وأن السحاب الذي يكون فيه البرق أكثر ما يكون في عشايا الصيف»(١).

٢ ـ **الزيادة النادرة:** كقول أبي العلاء:

إنْ كُنْتَ مُـدَّعياً مـودَّةَ زَيْنَـب فاسْكُبْ دُمُوعَكَ يا غَمامَ وَنْسكُـبِ
فمِنَ الغمائِمِ لـو عَلِمْـتَ غَمَـامَـةٌ سَوْدَاءُ هُـدْبَـاهَـا نَظِيرُ الهَيْـدَبِ

فقد «أكثر الشعراء من تشبيه الدموع بالمطر، والعيون بالغمام، فأما هذه الزيادة التي زادها أبو العلاء من تشبيه هدب العين بهدب السحاب فلا أحفظ فيه شيئاً لأحد من المتقدمين، وإن كان ذلك مضمناً في تشبيهاتهم مفهوما من فحوى عباراتهم. وقد قال أبو الطيب:

سقيتـه عبراتٍ ظنّهـا مطـرا سوائلاً من جُفـونٍ ظنهـا سُحبـا

فهو وإن لم يصرح بتشبيه هدب العين بهدف السحاب، فإنه مفهوم من فحواه مضمن في معناه»(٢)

٣ ـ **التوليد الجيد:**

فقد شبه الشعراء الهلال بنصف سوار قال تميم بن المعز:

وانجلى الغيمُ عـن هلال تبـدى في يد الأفـق مثـلَ نصف سـوار

فقال أبو العلاء:

أجَـدَّ بـه غـواني الجنِّ لعبـا فـأعجلهـا الصباح وفيـه جـانُ

(١) شروح سقط الزند ٢/٨٣٩
(٢) شروح سقط الزند ٣/١١٢٦

فَصميمٌ نصفُـــهُ في الماءِ بـــادٍ ونصـــف في السماء بـــه تَـــزَانَ

« وانما أراد أن الهلال أشرف على الغدير فهو يرى منه، فَوَلَّدَ من ذلك معنى مستظرفاً، فقال كأن نساء الجن لعبن بهذا الغدير ففاجأها الصباح فَفَرَّت وتركت فيه جانا مكسوراً نصفه يبدو في السماء ونصفه يبدو في الغدير»[1].

٤ ـ الإبداع:

فقد شبهت الشعراء مسامير الدروع بحدق الجراد، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ قول المعري:

غَديرٌ وَشَتْهُ الرِّيحُ وِشيَـةَ صـانـعٍ فلم يَتَغَيَّـــرْ حينَ دامَ سُكُـــونُهـــا
كأنَّ الدَّبَـى غَـرقَـى بها غيرَ أعينٍ إذا رُدَّ فِيهَـا نَـــاظِـــرٌ يَستبِينُهـــا

وهذا من التشبيه البديع[2].

« أما تشبيه الكلام بالدر فكثير تجاذبه الناس قديماً وحديثاً، وأما تشبيه المعنى تحت اللفظ بالماء تحت الحباب فلا أعرف له نظيرا في شيء من شعر المتقدمين ولا المتأخرين، وقد أشار الشعراء إليه وإن كانوا لم يَنُصُّوا عليه لأن الكلام والحباب يُشَبَّهان جميعاً بالدر، فولد من ذلك أن شبه الكلام بالحباب لأن الشيء إذا أشبه الشيء فقد أشبه ما يشبهه، والشاعر إذا كان ذا ذكاء كفاه أقل تنبيه وأيسر إيماء، ويحقق ذلك قول المعري:

كَلِمٌ كنظمِ العِقـد يَحسُـنُ تَحتَـهُ معناهُ حُسْـنَ الماءِ تحتَ حَبَـابِـهِ[3]

وكما عنى ابن السيد باظهار فضل المعري في التشبيه، فقد عنى باظهار الاستعارة في شعره وجلائها، ولئن كانت ملاحظاته في هذا الجانب قليله إلا أنها تشير بوضوح إلى بغية البطليوسي في الموازنة، بل تؤكد مقاييسه السابقة في الإعجاب بندرة التشبه وإبداعه. ففي قول أبي العلاء:

---

(١) المصدر السابق ٢١١/١

(٢) شروح سقط الزند ٩٠٣/٢

(٣) المصدر نفسه ٧١٩/٢

وكأنَّ حُبّكِ قال حَظّكَ في السُّرَى   فالطُمْ بأيدي العيس وَجْهَ السَّبْسَبِ

قال البطليوسي: «وشبه قرع أيدي الأبل والأرض القفر بلطم الخدود. فذكر اللطم لذكر الوجه، وهي استعارة مليحة لا أحفظها لغيره»[1]

وفي قول المعري:

وقد اغتدى والليلُ يبكي تأسُّفاً   على نفسه والنَّجْمُ في الْغَرْبِ مائلُ

قال ابن السيد: «وصفه الليل بأنه يبكي على نفسه تأسفا من بديع الاستعارة ومليح الإيماء والإشارة، لأن الشائع أن يوصف الليل عند إقباله بالشاب المقتبل الشباب، وعند انقضائه بالشيخ المشفى على الهلاك والذهاب»[2].

وهكذا فإن البطليوسي في موازنته على الرغم من عنايته بأثر المتنبي في شعر أبي العلاء إلا أنه لم يغفل تتلمذ المعري الواعي الذي كان فيه ذكاؤه وفطنته سبيلين للمغايرة والإبداع، مسلط كذلك كثافة ضوئية على بديعه ومخترعه الذي لم يشاركه فيه أحد ليدلل على شاعريته الأصيلة.

ولقد أثنى ابن السيد على المعري ثناءً كثيراً فاق ثناءه على المتنبي، حتى ليخيل للقارىء أن المعري قد أتى على شعر المتنبي وخلفه وراءه، بما أثبته له الناقد من معان مخترعة لم تتقدم لغيره، وتشبيهات نادرة لم يحفظها لمن تقدمه. ولا يظفر الباحث من ذلك للمتنبي في هذا المجال باكثر من إشارات محدودة معدودة كقول ابن السيد: «وقد ولد أبو الطيب من ذلك معنى مليحاً»[3]، وكقوله، «فمن أحسن في ذلك كل الإحسان أبو الطيب المتنبي»[4].

ويتفق ابن السيد البطليوسي مع ابن رشيق القيرواني في تأثر المعري بشعر أبي الطيب المتنبي، ويلتقي معه في الإشادة بحذق المعري وكثرة اختراعه إلا أن الناقدين يختلفان في وسيلة هذا الإبداع، حيث يؤكد ابن رشيق على التلفيق كوسيلة إبداعية عند المعري، إذ يقول: «ومن ضروب السرق

(١) المصدر نفسه ١١٣١/٣
(٢) المصدر نفسه ٥٣٩/٢
(٣) شروح سقط الزند ١١٢٩/٣
(٤) المصدر نفسه ٥٩٢/٢

التلفيق، وهو أن يأخذ الشاعر المعاني المتقاربة، ويستخرج منها معنى مؤكدا يكون له كالاختراع، وينظر بها جميعا فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته، ولم أر ذلك أكثر منه في شعر أبي الطيب وأبي العلاء المعري فإنهما بلغا فيه كل غاية ولطفا كل لطف»[1].

ومضى ابن رشيق في إيراد الأمثلة التي اعتسف فيها، ليدلل على أن اختراع المعنى غير خالص له وهو اختراع مشوب بالسرق، إذ يقول بعد هذه الأمثلة: «فأنت ترى شاعر العصر بلا مدافعة كيف توكأ على من كأن لا يظن أحد إلا أنه اخترعه وسبق الناس إليه»[2].

بينما اعتمد ابن السيد البطليوسي على أسس نقدية ثابتة مطردة من الزيادة والتوليد، والمغايرة بنقض المعاني، والإبداع الذي لم يسبقه إليه أحد ولم يعرف لغيره، وهي تدل دلالة قاطعة على إبداع المعري واختراعه الصريح.

على أن ابن السيد لم يلتفت إلى ما قاله ابن رشيق إلا في مثال واحد فقط، وقد نَزَّه المعري فيه عن التلفيق الذي يشيع معاني من الاختلاس والزعم والكذب والسرق فسماه التركيب وذلك في قول المعري:

تَرَى وُجُـوهَ المَنَـايَـا في جَـوَانِبِـهِ ... يُخَلْـنَ أَوْجُـهَ جِنَّـانٍ عَفَـارِيتَـا

وهذا المعنى مركب من قول ابن المعتز:

ولي صـارم فيـه المنـايـا كـوامـن ... فما ينتضي إلا لسفــك دمــاء

ومن قول أبي نواس:

ذاك الوزير الذي طـالـت عِلاوتـه ... كأنه ناظر في السيـف بـالطُـول[3]

ويظل ابن السيد أيضاً أكثر موضوعية من ابن رشيق وأقرب إلى النزاهة والاعتدال فيما أبان فيه من أوجه الزيادة والتوليد عند المعري، إذ غالباً ما كان يشير إلى التطابق والمغايرة في النماذج التي يتعامل معها، بينما ترك ابن رشيق نماذجه بحاجة إلى دليل.

(١) قراضة الذهب ص ٥٢
(٢) قراضة الذهب ص ٥٧
(٣) شروح سقط الزند ١٥٦٠/٤

الفصل الرابع

النقد المنهجي (الدّفاع عن أدب الأندلس)

تركت خصومة المشارقة للأندلسيين سمات بينة في أدبهم خاصة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وأعمق ما تكون هذه الخصومة صدى في اتجاه النقد، وميل الناقد، إذ تبلورت الشخصية النقدية للأندلس بظهور المدرسة الأندلسية التي تعاضد في بلورتها ابن حزم الظاهري، وابن شهيد الأندلسي، والتي من مبادئها رفض التيارات الأدبية الوافدة، وإبراز الأدب الأندلسي في ثوبه اللائق والدفاع عنه، فالرفض والدفاع كانا الأساس الذي انطلق منه هذا الاتجاه النقدي فانتظم الحركة الأدبية الأندلسية في القرن الخامس الهجري بشكل خاص مع الالتفات إلى أدب المراحل السابقة.

وحتى يتميز ما يتصل باحساس الناقد الأندلسي من قيم جمالية وإبداعية للأدب الأندلسي، وبين الوسيلة العقلية للتعبير عن هذا الاحساس كسبيل للمنهجية في النقد[1]، تخير النقاد وسائل فنية أربع لتحقيق ذلك وهي:

١ ـ التراجم الأدبية.

٢ ـ المقايسات الشعرية.

٣ ـ المعارضات الشعرية.

٤ ـ الفنون الأدبية.

ويربط بينها خط واضح من الموازنة في قرن الشبيه بشبهه، ووضع النظير إلى جانب نظيرة بدقة وموضوعية.

أولاً: التراجم الأدبية:

سبق القول إلى أن التأليف في طبقات الشعراء ظاهرة شاعت في الأندلس

---

(١) معالم النقد الأدبي. د. عبد الرحمن عثمان ص: ٣٤.

في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وقد التفت إلى ذلك نقاد القرن الخامس بشكل اعمق وأوضح، فوضع ابن حزم رسالة في فضل الأندلس خص الشعراء بجانب منها. وعلى الرغم من أن الموجود من الرسالة بقايا لا تتعدى الصفحات القليلة[1]، إلا أنه يمكن القول أنها مؤلف لابأس به، إذا جاز أن نعد منها نقول الحميدي في الجذوة عنها.

وقد التزم ابن حزم في تراجمه بذكر الشعراء والثناء عليهم والتنويه بشعرهم، كما في ذكره لمحمد بن عبد الله بن بدر[2]، وسعيد بن فتحون السرقسطي[3]، وثنائه على عبد الرحمن بن أحمد بن بشر أبو المطرف[4]، وتخيره لأحمد بن عبد الملك بأنه من المتقدمين من الشعراء، وتفضيله لأحمد بن دراج القسطلي بأنه أشعر أهل الأندلس[5].

ومن النظر إلى الأبيات الشعرية التي أنشدها ابن حزم في رسالته، يمكن ملاحظة الاتجاه الواضح في اختيار هذه الأشعار، إذ تعكس هذه الأناشيد صورة ابن حزم الفقيه في ميله إلى شعر الزهد، فقد ذكر من اسمه موسى ابن إصبغ المرادي بكثرة شعر الزهد، وذكر له قصيدة منها:

متى يعتلي عزمي ويذكى سنا لُبي ... وأُسْقَى بكأس الصدق من مائه العذب
فتحيا بها نفس أضر بها المنى ... ويحسن لي عيشي ويعذب لي شربي
ويُنعشَ أفكاري بروح نسيمه ... ويَرْضى روحي ويهوي التقى قلبي[6]

وخص كذلك شعراء آخرين بمختارات من الغزل العذري[7] والشعر الفلسفي[8].

(١) انظر نفح الطيب ٤/١٥٧-١٧٠.
(٢) جذوة المقتبس ص: ١٠٦.
(٣) المصدر نفسه ص: ٢٣٣.
(٤) المصدر نفسه ص: ٢٧٠.
(٥) المصدر نفسه ص: ١١٣.
(٦) بغية الملتمس ص: ٤٥٥.
(٧) انظر المصدر نفسه ص: ٣٨٠، ٣٨٢، ٣٩٣.
(٨) المصدر نفسه ص: ٣٧٦.

ويظل أساس الجودة هو المقياس الذي انتخب به هذه المختارات، فقد أنشد ليحي الغزال قصيدته في تصوير هياج البحر به، إذ أرسله بعض ملوك بني أميه في الأندلس رسولاً إلى ملك الروم، وهي من أجود شعره[1]. وصرح باستحسانه لقصائد من شعر يحى بن هذيل، وأنشد لأبي المخشي قوله:

هما مهـدا لي العيش حتى كـأنني   خفيـة رفّ بين قـادمتي نسر

ثم قال مفاخراً بجودته «ويقال إن هذا البيت رد ابن هَرْمة عن الأندلس، وقد وصل إلى تبهرت حين أنشده في جملة ما أنشده من شعره»[2].

ومن وسائل ابن حزم في المفاخرة، ربط حبل شعراء الأندلس بحبال الفحول من شعراء المشارقة، مع تمييز لمذاهبهم الشعرية، فابن دراج القسطلي كما يقول: «لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمتنبي، فكيف ولنا معه جعفر بن عثمان الحاجب، وأحمد بن عبد الملك بن مروان، وأغلب بن شعيب، ومحمد بن شخيص، وأحمد بن فرج، وعبد الملك بن سعيد المرادي، وكل هؤلاء فحل يهاب جانبه، وحصان ممسوح الغره...»[3].

والشاعر الطليق مروان بن عبد الرحمن أبو عبد الملك في بني أميه كابن المعتز في بني العباس، ملاحة شعر وحسن تشبيه[4]. أما ابن شهيد ففاخر به بقوله: «ولنا من البلغاء أحمد بن عبد الملك بن شهيد، وله من التصرف في وجوه البلاغة وشعبها مقدار ينطق فيه بلسان مركب من لساني عمرو وسهل»[5].

ولئن كانت صورة التراجم الأدبية في رسالة ابن حزم غير واضحة المعالم من الوجهة النقدية لإكثاره من الثناء والتنويه فقط، فإن كتاب حانوت عطار

---

(١) جذوة المقتبس ص: ٣٧٤.
(٢) الجذوة ص: ٤٠١، والبغية ص: ٥٢٨.
(٣) نفح الطيب ٤/١٧٠ والجذوة: ١١٤.
(٤) جذوة المقتبس ص: ٣٤٣.
(٥) المصدر نفسه ص: ١٣٣.

الذي وضعه ابن شهيد وترجم فيه لكثير من الشعراء، تشير بقاياه إلى مجموعة من الأسس النقدية التي أقام عليها مفاخرته ودفاعه في تراجه.

ويعد الجانب الفني أساساً هاماً فيما استحسنه أبو عامر بن شهيد للشعراء الأندلسيين من منتخبات، كأبي المخشي الذي أنشد له أبو عامر فيما استحسن من شعره في كتاب حانوت عطار قوله[1]:

وَهَـمٍّ ضَـافَني في جـوف يَـمٍّ   كلا مَـوْجَيْهما عِنْـدي كَبير
فبِتْنَـا والقلـوبُ مُعَلَّقـاتٌ   وأجْنِحَـةُ الرِّيَـاح بنـا تَطير

وقد ذكر ابن شهيد في كتابه أيضاً إدريس بن اليمان، واستجاد له في صفة الدرق:

إلى موقحة الأبشار من درق   يكاد منها صفا الفولاذ يَنْفَطِرُ
مؤنثات ولكن كلما قرعت   تأنث الرمح والصمصامة الذكر

واستحسن له أبو عامر في التشبيه قوله:[2]

فكأن كلَّ كِمامةٍ من حولهم   خِلَبٌ وكل شفيقة نامور

وتظهر هذه النزعة الفنية في ترجمته لحامد بن سمحون، إذ أثنى عليه لتصرفه في البلاغة وكتابه في البديع[3].

وكما حرص ابن حزم على ربط شعراء الأندلس بالفحول من المشارقة، فقد صدر ابن شهيد أيضاً عن الحرص ذاته في الوقوف أمام المشرق للدفاع عن تراث الأندلس الأدبي، فيقول في أبي المخشي: «وأما أبو المخشي فإنه قديم الحَوْك والصنعة، عربي الدار والنشأة، وإنما تردد بالأندلس غريباً طارئاً، وهو من فحول الشعراء القدماء والمتقدمين»[4].

ويتضح هذا الحرص عند ابن شهيد بإلحاقة حركة الشعر في الأندلس

(١) المصدر نفسه ص: ٤٠١.
(٢) جذوة المقتبس ص: ١٧٠ نقلاً عن حانوت عطار.
(٣) بغية الملتمس ص: ٢٧٢ نقلاً عن حانوت عطار.
(٤) المصدر نفسه ص: ٥٢٨ نقلاً عن حانوت عطار.

بحركة الشعر المشرقية في فترتها الذهبية حيث اتجه الأندلسيون إلى معارضة فحول المشارقة، وقد استجاد ابن شهيد ذلك إذ يقول في ترجمته لأبي المطرّف عبد الرحمن بن أبي الفهد. «وكان من أشعر من أنبتته الأندلس ووطىء ترابها بعد أبي المخشي أولاً، وأحمد بن دراج ثانياً، وكان من أبصر الناس لمحاسن الشعر وأشدهم انتقاداً له، وشعره بلطائف غرائبه، وبدائع رقائقه يروى، وهو غزير المادة، واسع الصدر، حتى أنه لم يبق شعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلا عارضه وناقضه، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد لا يني ولا يقصر...»[1]. وإقرار الجودة الفنية في المعارضات مبدأ نقدي عمل على إثباته ابن شهيد في رسالته التوابع والزوابع أو شجرة الفكاهه كما سيأتي بيانه.

غير أن في مفاخرة ابن شهيد بشعراء الأندلس، صورة أخرى تختلف اختلافا بينا عن مظهر الدفاع السالف، إذ أنها تجسد المعايير الفنية التي حاول بها النقاد الأندلسيون التصدي للمشارقة، فيقول مفاخراً بابن دراج «والفرق بين أبي عامر وغيره أن أبا عامر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام، ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر، واللغة والنسب، وما تراه من حوكه للكلام، وملكه لأجرار الألفاظ، وسعة صدره، وجيشة بحره، وصحة قدرته على البديع، وطول طلقه في الوصف، وبغيته للمعنى وترديده وتلاعبه به وتكريره، وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيما يضيّق الأنفاس»[2].

فالشاعر الأندلسي الذي يفخر به ابن شهيد رجل يوائم بين شكل الأثر الأدبي ومضمونه، ويجمع بين الطبع والصنعة، ويراوح بين التجويد الفني والتدفق الشعري، وهو بعد ذلك طويل النفس يقصد إلى المعنى ويَغوص عليه ويردده، دون أن يُخِلَّ بألفاظه أو وزنه الشعري.

وهذه المقاييس الفنية يجد لها الباحث صدى عند الحميدي في جذوته التي

---

(١) الجذوة ص: ٢٧٧ نقلاً عن حانوت عطار.
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص٤٥ نقلاً عن حانوت عطار.

صنعها في بغداد لتعريف أهلها بذوي النباهة من أهل الأندلس[١]، ويحتل الشعراء فيها جانبها الأعظم. فيصف عبد الرحمن بن مهران بأنه شاعر مطبوع»[٢]، ويحدث عن يحي الغزال بقوله: «كثير القول مطبوع النظم في الحكم والجد والهزل»[٣]، ويميز عبد الرحمن بن الحكم الخطابي بأنه «شاعر منتجع طويل النفس غزير المادة»[٤]، وإدريس الجزيري الكاتب أديب شاعر كثير الشعر غزير المادة معدود في أكابر البلغاء ومن ذوي البديهة في ذلك، وله رسائل وأشعار كثيرة مدونة، ومن مستحسن مطولاته قصيدة له في الأدب والسنة كتب بها إلى بنيه لا أعلم لأحد مثلها في معناها»[٥].

وللتصرف في القول وتنوع الأساليب تبعاً لاختلاف الأغراض أهمية خاصة لديه، فقد خص بذلك محمد بن مطرف بن شخيص الذي كان من أعيان الشعراء المتقدمين، متصرفاً في القول سالكاً أساليب الجد والهزل[٦]، وذكر بهذه الخصيصة محمد بن عسكر[٧]، وعمر بن الشهيد التُّجيبي[٨]، ويوسف بن هارون الرَّمادي الذي سلك في فنون من المنظوم والمنثور[٩].

وأولى الحميدي موسيقى الألفاظ الشعرية جانباً من عنايته في تراجمه ومفاخرته فماز بها الشاعر على بن عبد الغني أبا الحسن المعروف بالحصري فقال: «شاعر أديب رخيم الشعر، حديد الهجو»[١٠]، وكذلك محمد بن هانىء الأندلسي إذ ترجم له بقوله «كثير الشعر، محسن مجود، إلا أن قعقعة الألفاظ أغلب على شعره»[١١].

(١) جذوة: ١.
(٢) جذوة: ٢٧٩.
(٣) جذوة: ٣٧٥.
(٤) جذوة: ٢٧٢.
(٥) جذوة: ٢٨٠.
(٦) جذوة ص: ٩١.
(٧) جذوة ص: ٨٠.
(٨) جذوة ص: ٣٠٢.
(٩) جذوة ص: ٣٧٠.
(١٠) جذوة ص: ٣١٤.
(١١) جذوة ص: ٩٦.

ويتبدى ذوق الحميدي الأدبي الذي يميل إلى طريقة العرب في مختاراته التي أنشدها لكثير من الشعراء، فمن ذلك ما اختاره لعبد الوهاب بن حزم بن المغيرة وهو من أعيان الشعراء المقدمين في الأدب والشعر والبلاغة:

ظَعَنَتْ وفي أحداجها من شكلها عِيْنٌ فضحن بحسنهن العِينا
هن البدورُ بكل جثل فاحم وغرسن في كثبانهن غصونا
أضحى الغرام قطين ربع فؤاده إذ لم يجد بالرقمتين قطينا[1]

ونعت قصيدة اختارها لابن دراج القسطلي، تجري على طريقة العرب بأنها من مذهبات أشعاره[2]، وكذلك فقد خص الشاعر عبد الملك بن زيادة الله الطبنى بأن شعره يجري على طريقة العرب وأنه إمام في اللغة الشاعرة[3].

ومن الذين تأثروا بمقاييس ابن شهيد الجمالية في التراجم الأدبية عبد الرحمن ابن فتوح في مقامة له، أجرى فيها حواراً مع فتى حسن المظهر ألفاه في المسجد الجامع بالمرية سنة ثلاثين وأربعمائة، ومما ورد في هذا الحوار، « فقال لي كيف ذكرك لرجال عصرك، ووقوفك على شعراء عصرك، فقلت خير ذكر فقال: من أعذبهم لفظاً، وأرجحهم وزناً؟ قلت الرقيق حاشية الظرف، الأنيق ديباجة اللطف، أبو حفص بن برد. قال: فمن أقواهم استعارات، وأصحهم تشبيهات، قلت البحر العجاج والسراج الوهاج أبو عامر بن شهيد. قال فمن أذكرهم للأشعار، وانظمهم للأخبار؟ قلت الحلو الظريف، البارع اللطيف أبو الوليد بن زيدون، قال فمن أكلفهم بالبديع، وأشغفهم بالتقسيم والتتبيع، قلت الراتع في روضة الحسب المستطيل بمرجة الأدب أبو بكر يحى ابن إبراهيم الطبني فانشد:

وخاطب قسّا في عكاظ محاورا على البعد سحبان فأفحمه قس[4]

ويحفل كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني

(١) جذوة ص: ٢٩٢.
(٢) جذوة ص: ١١٢.
(٣) جذوة ص: ٢٨٤.
(٤) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٢٨٧-٢٨٨.

بالتعريف بأدباء القرن الخامس الهجري بشكل خاص والذين بلغ عددهم مائة وخمسين أديباً وسياسياً له باع في الأدب. وقد جرى صاحب الذخيرة على سنن نقاد القرن الخامس إذ ألَّفَ ذخيرته في نهاية هذا القرن[1]، فعايش اتجاهاتهم وخبر طريقتهم في التعريف بالأديب الأندلسي والدفاع عن نتاجه والمفاخرة به.

غير أن خصائص المترجم له تضيع تحت طائلة الصياغة اللفظية التي صبغ بها ابن بسام أسلوبه، كقوله في أبي الحسين غلام البكري: «وأبو الحسن في وقتنا بحر من بحور الكلام، قذف بدر النظام فقلده أعناق الأيام، أسحر من أطواق الحمائم، وأبهر من النجوم العواتم، من شعراء الدولة العبادية، لم تكن له رحلة لسواها ولا قدم في غير ذراها وكان أخيراً هو وعبد الجليل وأبو بكر الداني هنعة جوزائها. ونسر سمائها وطبقتها التي قال بتفضيلها الإجماع، وشهد لها الأعيان والأسماع»[2]. فلا يظفر الباحث من هذه الترجمة بأكثر من أن أبا الحسن من شعراء الدولة العبادية الملتزمين بها، وأنه كان من طبقة عبد الجليل ابن وهبون وأبي بكر الداني.

وغالباً ما يميل ابن بسام في نقده الوصفي إلى المبالغة، حمله إلى ذلك نزعته الأندلسية الدفاعية في التعريف بأدباء الأندلس، فمن ذلك ترجمته لأبي الحكم

---

(١) بدأ ابن بسام تأليف الذخيرة عام ٤٩٣ ذكر ذلك وهو بصدد الحديث عن الطبيب أبي حاتم الحجاري وذكر أنه حين بدأ في الذخيرة سنة ثلاث وتسعين وكان بقرطبه لم يجد عنده شيئاً من منثوره ولا منظومه، فاستمده قطعا من أشعاره وما عسى أن يتثبت من ملح أخباره (الذخيرة القسم الثالث المخطو ورقه ١٠٢ وانظر المغرب في حلى المغرب، حاشية التحقيق د. شوقي ضيف ج٢/٣٦). وهذا خلافاً لما ذهب إليه بعض الباحثين من أن بسام بدأ تأليف الذخيرة عام ٤٨٠هـ (انظر مجلة آداب الرافدين مقالة عن الذخيرة لحازم عبدالله خضر ص١٠٢ عدد ٥ سنة ١٩٧٤)، وخلافاً لما ذهب إليه أيضاً د. الطاهر مكي من أن ابن بسام عام ٥٠٢هـ أخذ يصنف كتابه الذي حاز به الشهرة وألف القسم الثاني من الذخيرة سنة خمسمائة إذ يقول وهو بصدد ذكر الفقيه أبي بكر بن الملح «ومد لأبي بكر هذا في العمر، وعاش إلى وقت تحريري هذا المجموع سنة خمسمائة» (الذخيرة القسم الثاني، المخطوط ص٢٩٧).

وألف القسم الثالث عام ٥٠٣ ويؤكد ذلك قوله: «كنت قد انفردت لتحرير هذه النسخة من هذا المجموع في شهور سنة ثلاث وخمس مائة». الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص٢١٩).

وألف القسم الرابع عام ٥٠٢ (الذخيرة ق٤ م١ ص١). وبذلك يكون ابن بسام وكتابه الذخيرة من نقاد القرن الخامس الهجري لا من نقاد القرن السادس الهجري كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين (انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص ٥٠١).

(٢) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ٣٥٥.

ابن حزم، إذ يقول: «وأبو الحكم منهما في وقتنا شقيق الوفاء، وخاتمة من حمل هذا الاسم من النجباء، وكان نادرة الوقت لمن اتخذ الإحسان قبلة، وحجة على من جعل النقصان جبلة، إذ عن قوس الفخر نزع، وفي كل أفق من علو القدر طلع، أول ما نشأ بدر فلك، ومسحة ملك، وإكليلاً على جبين ملك. قل ما عن ببصر الاراقه، ولا اختلج ذكره في قلب الا بشد الإشاقة... وعلى ذلك كله فلم ينس مكارم الأخلاق، ولا خلا ذكره من قلوب العشاق، وله في الأدب سبق سلف، ومنه بيت شرف، وله شعر مطبوع قلما يغبه البديع»[1]. فإذا استثنينا العبارة الأخيرة كانت الترجمة أقرب إلى التراجم الاجتماعية منها إلى التراجم الأدبية.

وأعجب من ذلك أن يعتمد ابن بسام النقد الوصفي المبالغ في ترجمته لبعض المشاهير من الشعراء كعبد المجيد بن عبدون الذي قال فيه: «وأبو محمد في وقتنا سر الدهر المكتوم، وشرف بهر الحديث والقديم، لسان صدقها في الآخرين، وقمر أفقها الذي ملأ الصدرو والعيون، وديوان علمها المذال والمصون، ومستدق كلمها المنثور والموزون، أعجوبة الليالي، وذروة المعالي، ذي لسان يبري ظبه السيوف، وصدر يسمع رحلة الشتاء والصيف، أفصح من صمت ونطق، وأجمع من صلى وسبق، عول من ملوك الطوائف على رئيس بلدة المتوكل فعليه نثر دره الثمين وباسمه حبر وشيه المصون. وقد رحل إلى المعتمد فكأنه لم يجد قبولاً ولا وافق منه رأياً جميلاً، وأراه إنما أبى من ازورار جانبه، وبعد مطالبه، فلما صمت ذكر ملوك الطوائف بالأندلس طوى الشعر على غيره، وبرىء من حلوه ومره إلا نفثة مصدور، أو التفاتة مذعور، وهو اليوم ببلدة بايره يرشف فضل ثماده، ويأكل من بقية زاده. وقد أثبت من نظمه الرفيعة حواشيه الرائقة أعجازه وهواديه، ونثره الفضة مجانيه، المبيضة مجالية ما يشهد له بالفضل شهادة البرهان على الشكل»[2].

---

(١) الذخيرة القسم الثاني النخطوط ٣٩٦.

(٢) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٤١٤.

ومثل هذه التراجم لا يفيد منها النقد الأدبي بمقدار ما يفيد منها التأريخ الأدبي، وإن كانت إفادة النقد الأدبي مترتبة على الإفادة من تاريخ الأدب، إلا أن هذه الإفادة محدودة هنا، لأنها مرتبطة بالسرد التاريخي والاجتماعي، وأغلب الظن أن ابن بسام متأثر في طريقة عرض الترجمة بطريقة ابن حيان الذي يقول في ترجمة أبي مضر زيادة الله الطبنى: « وكان أبو مضر نديم محمد ابن أبي عامر، أمتع الناس حديثاً ومشاهدة وأنصعهم ظرفاً، وأحذقهم شحذاً، وملاطفة، وآخذهم بقلوب الملوك الجلة، وأنظمهم لشمل الإفادة والنجعة، وأبخلهم بدرهم وكسره، وأذبهم عن صريم نشب ونعمه، له في كل ذلك أخبار بديعة، من رجل شديد الخلابه طريف الخلوه، يضحك من حضر ولا يضحك هذا إذا ندر، رفيع الطبقة في صنعة الشعر، كثير الإصابة في البديهة والروية »[1].

وابن حيان[2] مع اشتغاله بالأدب ونقده، غلب عليه التأريخ الذي لا شك أن بينه وبين الأدب وتاريخه صلة رحم ومقاربه، فلعل هذا السرد أثر من آثار ذلك.

ولا تعنى هذه الانسيابيه في التراجم إنعدام الأساس النقدي في تراجم الذخيرة، إذ يجد الباحث فيها أحكاماً نقدية هي خصائص شاعرية غير مغايرة لسنة سلفه في المفاخرة بغرابة المعاني، ودقة الألفاظ والمباني، وطول النفس والتدفق كما في ترجمته لمحمد بن مسعود إذ يقول: « كان شاعراً مجوداً، جزل المقاطع، حسن المطالع، جيد الابتداع، لطيف الاختراع، كثير الغوص على دقيق المعاني، حسن الاستخراج للألفاظ الرائقه، والتصريف لمستعمل الكلام »[3]. ولابن زيدون كذلك « حظ من النثر غريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني »[4]. ولعبد الرحمن بن فتوح شعر كثير إلا أن إحسانه نزر

(١) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٥٣.

(٢) هو حيان بن خلف بن حيان (ت ٤٦٩هـ) المؤرخ الأندلسي المشهور له من المؤلفات أخبار الدولة العامرية، البطشته الكبرى، المتين، المقتبس، أسهم مع ابن حزم وابن شهيد في خلق حركة أدبية ونقدية في الأندلس في هذا القرن. (انظر الذخيرة ق١ م٢ ص: ٨٥، دراسة في مصادر الأدب ص: ٢٥٩ ومجلة الأبحاث ٥١٣/٤ سنة ١٩٥٩).

(٣) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٧٩.

(٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٨٩.

يسير، وابن فتوح هذا كثير الإهتدام لأشعار سواه، قبيح الأخذ»[1]، ولأبي عبد الله بن أيمن «تلاعب بغرائب الكلام تلاعب الأفعال بالأسماء»[2]، وللاعمى التطيلي «أدب بارع ونظر في غامضه واسع وفهم لا يجارى، وذهن لا يبارى، ونظم كالسحر الحلال، ونثر كالماء الزلال، جاء في ذلك كله بالنادر المعجز في الطويل والموجز، نظم أخبار الأمم في لبة القريض بما سمع فيه ما هو أطرب من نظم معبد والغريض، وكان بالأندلس سراً للاحسان وفرداً في الزمان»[3]، وكان أبو القاسم بن مرزقان «أكثر القوم، قولاً وإصابة، فإنه يوفق في إصابة الأغراض وكلامه سهل قريب»[4].

وحاول ابن بسام شأن سابقيه أن يجد للشاعر الأندلسي نظيراً في دفاعه عن أدبه، فالسميسر كان «باقعة عصره وأعجوبة دهره، وهو صاحب مزدوج يحذو فيه حذو منصور الفقيه، وله طبع حسن وتصرف مستحسن في مقطوعات الأبيات وخاصة إذا هجا وقدح، وأما إذا طول ومدح فقلما رأيته ملح ولا أنجح»[5]. وكان أبو عبد الرحمن بن طاهر «يكتب عن نفسه بهذا الأفق كالصاحب بن عباد بالمشرق، وله رسائل تشهد بفضله وتدل على نبله لا سيا إذ هزل، فإنه يتقدم على الجماعة ويستولى على ميدان الصناعة»[6].

وتبدو دقته في هذا التنظير لتحديد الشبه والاتجاه. فيقول عن ابن زيدون «ويقول بعض أدبائنا أن ابن زيدون بحتري زماننا، وصدقوا لانه حذا حذو الوليد إلا أن أبا الوليد في بعض قصائده كابن حميد بن سعيد»[7].

وتومىء المختارات الشعرية في الذخيرة إلى أن عنصر الطول الذي أخذ به الحميدي في تعريفه بالشعر الأندلسي بالإضافة إلى طريقة العرب قد عمل به

---

(١) الذخيرة ق٢ مخطوط: ٤٠٤.
(٢) الذخيرة ق٢ ص: ٤٠٤.
(٣) الذخيرة ق٢ ص: ٤٥١.
(٤) الذخيرة ق٢ ص: ٣٣٦.
(٥) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٣٧٢.
(٦) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص٦
(٧) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٢٦.

ابن بسام، فقد أورد قصائد طويلة في مختاراته لأبي طالب عبد الجبار، ولابن عمار، ولابن مقانا، ولابن عبدون، ولعبد الجليل بن وهبون، وأبان عن سبب اختيار هذه القصائد الطويله في قوله في مقدمة قصيدة لابن عمار في المعتمد ابن عباد «وقد أثْبَتُّ أكثرها لاشتماله على البدائع، فإنه من كلامه الرائق الرائع»[١]، وذيل قصيدة لابن عبدون في رثاء أبي مروان بن السراج بعد أن أورد ما يربو على ثمانية وخمسين بيتا بقوله: «وهذه القصيدة طويلة سلك فيها أبو محمد طريقته في الرثاء إلى الإشارة والإيماء بمن أباد الحدثان من ملوك الزمان، وقد نسق ذكرهم على توالي أزمانهم في قصيدة اندرج له كثير من البديع فيها. واقتفى أبو محمد أثر فحول القدماء من ضربهم الأمثال في التأبين والرثاء بالملوك الأعزة، وبالوعول الممتنعه في قلل الجبال وغير ذلك مما هو موجود في أشعارهم، فأما المحدثون فهم إلى غير ذلك أميل، وربما جروا أيضاً على السنن»[٢].

وزاد على ذلك أن حرص على إيراد مقطوعات في أوصاف شتى، رغبة منه في الإبانه عن إسهام الشاعر الأندلسي في الأغراض الشعرية المتعدده وتصرفه فيها.

وأهم من ذلك كله أن تذييل ابن بسام لهذه المقطوعات الشعرية المتعددة الأعراض، يفصح عن دفاعية واضحه المبالغة، فهو يعقب على قصيدة لابن دراج في المنصور بن أبي عامر التي مطلعها:

ألم تعلمي أن الثواء هو النوى   وأن بيوت العاجزين قبور

بقوله: «ومنها في وصف وداعه لمن تخلفه، وذكر ابنه الصغير، بما لا شبيه له ولا نظير، ولا مثيل ولا عديل»[٣]. ويمهد لقصيدة ابن زيدون التي منها قوله:

أما رضاك فشيء ماله ثمنُ   لو كان سامحني في ملكه الزمنُ

(١) الذخيرة القسم الثاني: ٢٤٩.
(٢) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٣١٥.
(٣) الذخيرة ق١ م١ ص: ٦٥.

تبكي فراقَكَ عينٌ ناظرُكَ قد لَجَّ في هجرها عن هجرك الوَسَنُ

بقول: «ومن شعر ابن زيدون في النسيب السائر الغريب الطيار المليح الخفيف الروح»[1].

وبصراحة تامة يقصد ابن بسام في مختاراته إلى إشراقة الأدب الأندلسي بقوله عن ابن زيدون: «وقد أخرجت من أشعاره التي هي حجول وغرر، ونوادر أخباره التي هي مآثر وأثر، ورسائله التي أخرست الحفل واستوفت أمد المنطق الجزل، ما يسر الآداب ويصورها، ويستخف الألباب ويستطيرها[2]»، وبجلاء ووضوح يحكم بتفوق الأدب الأندلسي فيقول مفاخراً للثعالبي: «ولو قرع سمع أبي منصور بما في تضاعيف هذا التصنيف من الشذور، لما كان عنده ابن وشكمير بمذكور، ولا أغرب بغرائب الصاحب، ولا ببديع البديع»[3].

وليس غريباً أن تشمل نزعة الدفاع المفاخرة أبا مروان بن حيان الناقد والمؤرخ الثقة، الذي عضد ابن حزم وابن شهيد في بعث أكبر حركة نقدية في الأندلس بعد زوال قرطبه[4]، إذ يقول عند وفاة ابن زيدون: «فقد تولى من أبي الوليد كهل من يخلف الدهر مثله جمالاً وبياناً، وبراعة ولساناً وظرفاً وحلولاً من مراتب البلاغة نظماً ونثراً بمرتبة لم يخلف لها بعده عاطيا بقراته بين الكلامين وبراعته في الفنين، إلا أن يكون عند أولى التحقيق والتحصيل في النظم أَمَدُّ طلقاً وأحث عنقاً، فلا يلحقه فيه تقصير، ولا يخشى رهقاً، شهوده في الفنين عدول، مقانع حضور عند أهل المعرفة»[5].

وباستقراء هذه التراجم يمكن القول أن النزعة الدفاعية المفاخرة فيها قد انطلقت من أسس فنيه تمس الشكل الأدبي للشعر الأندلسي من حيث ديباجة

---

(١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٢١.
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٩٢.
(٣) الذخيرة ق١ م١ ص: ٧٢٠.
(٤) مجلة الأبحاث «النقد الأدبي في الأندلس» د. إحسان عباس جزء ٤ سنة ١٩٥٩. ص: ٥١٣.
(٥) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٥٥-٣٥٦.

ألفاظه، ورخامة موسيقاه، ورجاحة أوزانه، وتدفق معانيه، وطول مبانيه، وجمال صوره، وبديع صيغه، كما مست مضمونه من حيث دقة المعاني، وعمقها، وغرابتها واستقصائها.

ومعنى ذلك أن النقد المنهجي في التراجم الأدبية، اتخذ من طريقة المحدثين ومقاييسهم سبيلاً للمفاخرة والدفاع، على الرغم من العناية الواضحة من النقاد بطريقة العرب كاتجاه واضح في التطبيق كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وما ذلك إلا لأنهم يدافعون عن المحدثين، ويفاخرون طبقتهم من الشعراء الذين كان المشرق يعيش أزماتهم الأدبية حتى القرن الخامس، فلاوجه للمفاضلة، ولاتتم الموازنة إلا إذا ضم المثل إلى مثله، واقترن النظير بنظيره، فابن دراج لا يتأخر عن حبيب والمتنبي، وابن شهيد يقع بين الجاحظ وسهل ابن هارون في أسلوبه، والطليق نظير لابن المعتز، والسميسر مقارب لمنصور الفقيه، وأبو عبد الرحمن بن طاهر شبيه بالصاحب بن عباد بل يفوقه.

وهذه الأحكام على ما فيها من بساطة وتكرار وإيجاز، لا تخلو من نظرات صائبه هي من صميم النقد التقويمي **كادراك** خاصية نثر ابن شهيد الأسلوبية في الجمع بين طريقتي الجاحظ وسهل بن هارون، ونثر ابن زيدون الذي أكسبه الازدواج والاقتباس والسجع، نغمة شعرية فكان غريب المباني شعري الألفاظ والمعاني، والتنبه إلى أن التدفق الشعري نتاج للتلائم النفسي بين الملكة المبدعة والغرض الشعري، فابن دراج له طول طلق في الوصف، والسميسر له تصرف مستحسن في مقطوعات الأبيات إذا هجا أو قدح، أما إذا طول ومدح فقلما أفلح ولا نجح، والإجماع على إن ابداع المعاني أساس هام في تمايز الملكات وتباين الاداب، فالعمل الأدبي الذي تفاخر به الأندلس نتاج لشاعر يزواج بين الشكل والمضمون.

ومما يعزز قيمة هذه الأحكام النقديه، أنها لم تسلك جانباً واحداً من التأثيريه، ونمطاً واحداً من الدفاع، بل إن من النقاد من أقر بغثاثة أدب بعض الأندلسيين، كأبي عبد الله بن محمد بن مسعود الذي كان «طريفاً في أمره،

كثير الهزل في نظمه ونثره، وأراد فيما انتحاه تقيل منهاج سميه محمد بن حجاج بالعراق فضاقت ساحته، وقصرت راحته»[1]، وكاليحصبي الذي كان بالأندلس شاعراً ضعيف الشعر مشهوراً يتضاحك بشعره، إلا أنه كان يقع له في أثنائه البيت النادر، والمثل المستحسن[2].

زد على ذلك أننا إذا استثنينا بعض الشطحات التي ذهب إليها ابن بسام خاصة في بعض تراجمه كتفضيله ابن السيد البطليوسي على الجاحظ في قوله: «إمام هذا الأوان، وحامل لواء الإحسان، وهو بالأندلس كالجاحظ، بل أرفع درجة وأنفع لمن شام برقه أو شم أرجه»[3]، أدركنا أن غاية الأندلسيين في ذلك كله إيجاد مكانة لأدبهم في نفوس المشارقة. ولا بأس من مزاحمة أدب المشارقة ما دام هناك نماذج شعرية ونثريه تتمتع بالأصالة والإبداع في الأندلس، ويجري أصحابها على غرارهم وينسجون على منوالهم.

والنقد الدفاعي في التراجم عرفه المشرق في الخصومة التي أثارها مذهب أبي تمام ممثلاً في الصولي الذي بدا ميله الواضح إلى شعر أبي تمام، مما حمله إلى الدفاع عنه، ومهاجمة خصومة والرد على العائبين لشعره، وهو لا يترك سبيلا في ذلك إلا سلكه، إذ يقول: «وهو رأس في الشعر مبتدىء لمذهب، سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل مذهب الطائي. وكل حاذق بعده ينتسب إليه، ويقفي أثره»[4] ويَقْصِرُ الإحسان عليه بقوله: «ومن تبحر شعر أبي تمام وجد كل محسن بعده لائذاً به. كما أن كل محسن بعد بشار لائذ ببشار»[5]، ويبالغ في ذلك فيقرر أن ليس ثمة شاعر يخترع في معانيه ويعتمد في ذلك على نفسه سوى أبي تمام[6]، ولذلك فلو جاز أن يصرف عن أحد من الشعراء سرقة لوجب أن يصرف عن أبي تمام لكثرة بديعة واختراعه

(١) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٦٦.
(٢) جذوة المقتبس ص: ٤١٠، البغية ص: ٥٤٢.
(٣) الذخيرة القسم الثالث، المخطوط ص: ٢٤٦.
(٤) أخبار أبي تمام ص: ٣٧.
(٥) المصدر نفسه ص: ٧٦.
(٦) المصدر نفسه ص: ٥٣.

واتكائه على نفسه[1]، وإلى غير ذلك من عبارات فيها دفاع يستند إلى الإعجاب والهوى أكثر من استناده إلى الأسس الفنيه، إلا إذا استثنينا تلك المقايسة ـ وفيها دفاع أيضاً ـ في أخطاء أبي تمام[2].

فدفاع الصولي دفاع متعصب لم يلتفت إلا للدعاية لشاعره وتبرير بعض سقطاته وإحالاته، وكأني به قد أحس بشيء من ذلك فعقد فصلاً صغيراً لما روى من معائب أبي تمام[3]، وهي معائب بسيطة عند التدقيق لم تمس أصل الخصومة، وقد ترك أكثرها بدون تعليق.

ولا يعنيني في هذه الإشارة أن أناقش الصولي في كل ما أورده، وإنما الذي يعنيني أن أدلل على أن الأندلسيين في دفاعهم سلكوا الجدد إذ تميزوا بموضوعية حين لم يقصدوا الإعابة على غيرهم، ولم يتعصبوا لأدبهم في هذا المجال بالذات، وإنما كان مقصودهم كما أسلفت أن يحصلوا على اعتراف بشاعريتهم، ولذلك اعتمدوا الأسس النقدية المشرقيه في الاستجادة، ووضعوا شعرهم في الاتجاهات التي سلكها نظيره المشرقي.

وتتضح هذه الموضوعية أكثر من خلال التطبيق النقدي في المفاضلات والمعارضات والفنون الأدبية.

٢ ـ ثانياً: المقايسات الشعرية:

أشرت إلى أن الأندلسيين حرصوا على ربط شعرائهم من الناحية النظرية بجبال الفحول من شعراء المشرق، وحين رغبوا في التدليل على ذلك، سلكوا سبيلاً من المقايسات في حدود المعنى الشعري في البيت الواحد، ولهم في ذلك اتجاهات بينه:

١) فقد يقصدون إلى الإدلال بمشاركه الشاعر الأندلسي لغيره من الفحول فيما تداولوه من معان وصفات كوصف الحرباء مثلاً الذي قال فيه ابن حصن

(١) المصدر نفسه ص: ١٠٠.
(٢) انظر المصدر نفسه ص: ٢٨ ـ ٣٧.
(٣) المصدر نفسه ص: ٢٤٤.

الأشبيلي:

تظل تـرى الحِرْبَـاء فيهـا مـرفِّعـاً   يَدىْ كاتب مازال يدعوُ وما انفكـا

قال ابن بسام: «قد أكثر الناس في وصف الحرباء وانتصابها، وكنوا بكل شيء عن تلونها وانقلابها، فممن أحسن في التشبيه وذهب لهذا المعنى مذهباً من الحسن لاشك فيه ابن الرومي:

مـا بـالها قـد أحسنـت ورقيبُهـا   أبـداً قبيـحٌ قبـح الرُّقَبَـاءِ
ومـا ذاكَ إلا أنها شمس الضحـى   أبـدا يكـونُ رقيبَهـا الحربْـاءِ

وقد قال في ذلك أبو العلاء المعري، وقد قال أيضاً عبد الجليل المرسي:

بقلـبٍ كحِـرْبـاءِ الظَّهيرة لا يني   مع الشمس من ذاك الشُعاع يدورُ»[١]

فقد شارك ابن حصن الأشبيلي، وعبد الجليل المرسي ابن الرومي وأبا العلاء وصف الحرباء، بما يدلل على توقد شاعريتهم، وتيقظ حسهم.

على أن المشاركة قد تعني الإجاده في أحيان كثيرة. فقد أورد ابن بسام في وصف الذباب أبياتاً لعنترة وابن الرومي والسلامي وذي الرمة، ودلل على إسهام الأندلسيين في ذلك ومجاذبتهم للفحول، فذكر في وصفه قولاً لأبي بكر ابن سعيد البطليوسي، ويوسف بن هارون الرمادي، وأبي محمد بن عبدون، وقد خص عنترة بالتفرد، وذا الرمة بحسن الأخذ، أما وصف ابن عبدون للذباب «أجاد فيه ما أراد»، وأما قول يوسف بن هارون الرمادي:

وكأس كريق الالف شعشعتهـا بـه   وعيشي من هذا الشراب المشعشـع
على روضة قـامـت لنـا أنـوارهـا   وقـام لنـا فيهـا الذبـاب بمسمـع
إذا ماشربنا كأسنـا صـبَّ فضلهُـا   على روضنـا للمسمـع المتخلـع

«فمما أغرب فيه»[٢].

٢) وقد يقصدون إلى استحسان معاني الأندلسيين في توكئهم على معاني المشارقة، إما لتوليد معنى جديد مناقض أو مغاير كقول يوسف الرمادي إذ ضمن قولاً لقيس بن ذريح فأحسن:

(١) الذخيرة، القسم الثاني المخطوط: ١٠٥ - ١٠٦.

(٢) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٣٥.

نهاري اطـــراق وليلي زفـــرة ولستُ كما قال الكـذوب المخـادع
(نهاري نهار النـاس حتى إذا بـدا لي الليل هزتني إليك المضاجـع)[1]

أو لتوليد صورة شعرية جديدة كما في قول أبي صخر الهذلي:

وإني لتعـروني لـذكـراك هـزة كما انتفض العصفور بللـه القطـرُ

وهذا من المعاني التي سبق إليها أبو صخر، ويستحسن في هذا المعنى قول محمد بن هانيء:

ولي سكـنٌ تـأتي الحوادث دونـه فيبعد عن عيني ويقرب من فكـري
إذا ذكرته النفس جاشت لـذكـره كما عثر الساقي بجام مـن الخمـر[2]

أو للتناظر بين المعنيين كما في قول أبي العلاء المعري:

تـذودُ عُلاَك شُـرَّادَ المعـاني إليَّ فمـن زُهير أو زيـادُ

فقد قال ابن الخياط الأندلسي في نحو هذا معنى مليحاً وهو قوله في علي ابن حمود:

يقولون هذا أشعـر النـاس كلهـم فقلـت المعـالي علمتنيَ المعـانيـا[3]

أو لزيادة على ما تداوله الشعراء. فقد أكثرت الشعراء من تشبيه الليل والنهار بالهازم والمهزوم فمن ذلك قول الشماخ:

ولاقتْ بأرجـاء البسيطـةِ سـاطعـاً من الصُّبح لما صاح بـاللّيـل بَقَّـرا

وقد قال أبو الطيب:

لقيت بـدرب القُلَّـةِ الفجـر لقُيـةً شفت كَمَـدَي والليـلُ فيـه قتيـلُ

وممن أحسن في ذلك غايه الإحسان محمد بن هانيء الأندلسي في قوله:

خَليليَّ هبا فانصُراهـا على الدُّجى كتـائـبَ حتى يهزِمَ الليـلَ هـازمُ
وحتى نرى الجوزاءَ تنثُر عِقْـدَهـا وتسقط من كفِّ الثريا الدراهـمُ[4]

---

(١) اللآليء ج٢/٩٦١.
(٢) اللآليء ١/٤٠٢.
(٣) شروح سقط الزند ١/٦٢٦.
(٤) المصدر نفسه ٢/٧٩٢، ٢/٦٢٦.

ولعل الباحث في صورة ابن هانىء السابقة «كما عثر الساقي بجام من الخمر» لا يجد فيها الحسن الذي تفصح عنه هذه الصورة الشعرية الثانية، ولعل السبب في ذلك عدم وضوح العلاقة بين طرفي الصورة الأولى.

وإنما كان ابن هانىء جديراً بالإحسان في صورته الشعرية الثانية التي تميزت بالجمال والإثارة لاشتمالها على عنصري الجدة والطرافة، على الرغم من أن لكل من صوره الشماخ والمتنبي مذاقها، إذ عبر كل منهما عن مشاعره تجاه الليل بصورة تعبيريه تتناسب ونفسيته، فكان انقضاء الليل عند الأول انهزاماً أمام إلحاح الجلبه والصياح، وعبر الثاني عنه بالقتل والتشفي . لكن انفراط عقد الجوزاء، وسقوط الدارهم من كف الثريا؛ مطايا تعبيريه وألوان تشكيلية متميزة لانبلاج الفجر وانقضاء الليل وفي هذا من الزيادة على الصورة عند الشماخ والمتنبي مالا يخفى. على أن الناقد قد أضاف إلى ذلك في موضع آخر، وضوح بيت ابن هانيء وخفاء بيت المتنبي بقوله: «وبيت ابن هانيء أوضح في المعنى الذي ذكرنا من بيت المتنبي»[1] .

وهذا الاستحسان في اعتماد المتأخر على معاني المتقدم يتفق ونظرتهم العامه إلى المعاني الشعرية، إذا لا يحظر لديهم أخذ المتأخر لمعنى سبقه شريطة أن يزيد عليه زيادة بينه، ولذلك فلم يكن أمر هذه المعاني من باب السرقة والأخذ كما سيأتي تفصيل ذلك في قضية الأخذ الأدبي.

٣) وقد يقصدون في هذه المقايسات الاشادة ببراعة الاندلسيين في استخدام الأصباغ البديعية النادره، كالمعاقده التي هي أن يشترط الشاعر شروطاً في معان يريد التوفيق بينها، فيعقد لكل صنف منها ما يشاكله ويماثله. وقد أورد ابن بسام عليها أمثلة لعبد الجليل بن وهبون، ولجندب أخت عمرو ذي الكلب، وللمجنون، وللعباس بن أحنف في قوله:

أشكو الذين أذاقوني مودتهم ... حتى إذا أيقظوني في الهوى رقدوا

---

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ١٤٦.

ثم قال «ومن مليح هذا لبعض أهل افقنا قول يحى بن هذيل القرطبي:

لما وضعت على قلبي يدي بيدي — وصحت في الليلة الظلماء واكبدي
ضجت كواكب ليلي في مطالعها — وذابت الصخرة الصماء من جلدي

فعاقد بين قوله يدي بيدي، وذابت الصخرة الصماء من جلدي، وبقوله واكبدي وضجت كواكب ليلي، لأنه حين نادى مَدّ إليها فأجابته على زعمه الكواكب اشفاقا عليه»[1].

وابن بسام في ذلك إنما يؤكد مصاولة النموذج البديعي الأندلسي لنظيره المشرقي، وكأني به قد أحسّ أنه مطالب باقامة الدليل على ذلك في هذا المثال فاستأنس باستحسان أبي الطيب لهذين البيتين في رواية تقول «وذكر أن أبا الطيب المتنبي أنشد من شعر الأندلس حتى أنشد هذين البيتين، فقال: هذا أشعر القوم».

ولم يقصد النقاد من تزكيتهم للنماذج الأندلسية بالاستملاح، والاستحسان من خلال النماذج المشرقيه الإتيان على النموذج المشرقي، والغض منه أو التفوق عليه، لأن ذلك قد يتنافى، وما يشبه القداسة التي أحاط بها الناقد شعر الفحول خاصة، لكنهم قصدوا من ذلك المقاربة والمحاذاة.

٤) وقد يقصدون إلى الاتباعية المبدعة في المعاني، وقد جسد ابن بسام هذا الاتجاه فيما تحراه من لمسات أندلسيه تجديديه، فعبد الجليل بن وهبون في قوله:

وسواء أن تُجْلى اللحاظُ من القذى — أو تنتضي من شخصها الحوباء

تابع للتهامى في قوله:

واستهل من اترابه ولِدَاتِه — كالمقلة اسْتُلّتْ من الاشفار

غير أن عبد الجليل قد «نفخ فيه روحاً، وسلك فيه مسلكاً مليحاً وولد له إحساناً صريحاً»[2].

(١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٣٣.
(٢) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٣١٦.

وقول عبد الجليل بن وهبون أيضاً:

رحنابه بل بالسيادة والعلى والشمس نجم النهار مساء

«معنى أحسن فيه، وإن لم يكن اخترع فقد أحسن وأبدع حيث اتبع»[1].

وقصيدة أبي بكر بن بقي التي يقول فيها:

وقالوا ألا تبكي وتلك مطيهّم على السُّهب يحملن الأوانس كالدُّمي
أإن بعدت منى الدموع تغامزوا وقالوا سلا ولم يكن قبل مغرما
فهلا أقاموا كالبكاء تنهدي إذا ما بكى القمري قالوا ترنما

«من حجول الكلام وغرره، وإلا يكن اخترع فما أتقن ما اتبع»[2].

ويغالب ابن بسام نزعته الدفاعية في قول ابن الملح:

لو كانت الشمس من خدام دولتكم والعدل ما العدل لم تبرح من الحمل

فيقول «ولم أسمع بمثل هذا البيت لمن سبق، فإن كان اتباعاً فما أحسن ما ارقَّ، وإن يكن اختراعاً فما أولى وأخلق»[3].

٥) وقد يقصدون إلى الاتباعية المبدعه المجددة في الصورة الشعرية وهذا اتجاه تعهده أبو الوليد إسماعيل بن حبيب الحميري (ت ٤٤٠هـ) فيما أجراه من دفاع ومفاخره بتشبيهات الأندلسيين، وهو يميل إلى التعميم فلا يأبه لتوثيق البيت بشبهه، وإنما يكتفي بالإحالة على التداول، كما في أبيات الحاجب بن جعفر بن عثمان المصحفي:

انظر إلى الروض الأريض تخاله كالوشي نمق أحسن التنميق
وكأنما السوسان صب مدنف لعبت يداه بجيبه المشقوق
يومَ الوداع ومزقت اثوابَهُ جَزَعاً عليّه أيما تمزيقِ
وكان دائره الحديقة عندما جاء الغمام لها برشفِ الريقِ

---

(١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٨٩.
(٢) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٣٠٣.
(٣) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٣٠٣.

فلكٌ من الياقـوت تَسَطّع نَـوْرَهُ   فيـه كـواكـبَ جـوهـرٍ وعقيـقِ

« شبه أوراق السوسن في افتراقها بجيب مشوق، وهو معنى دقيق أنيق، وقد تداوله جماعة واظنه من اختراعه، وتشبيهه الأخير في الحديقة من التشبيهات العقم على الحقيقه »[1].

ويتحقق إبداع الأندلسي وتجديده عند ابن حبيب باضافة يسيره تقوم مقام التطويل، وتنم عن ذكاء ومغايره، والمثال على ذلك قول يوسف بن هارون الرمادي:

وفي الورد غضا والأقاحـي محاسـن   سرقـن مـن الأحبـاب للمتشـوق
خدود عذاري لو تقصى حيـاؤهـا   وأفواه حـور لـو سمحـن بمنطـق

إذ يقول: « وهذان التشبيهان معروفان، لا سيا قلبهما ولكن لو فيهما حسنتهما معا وأبدعت فيهما بدعاً »[2].

ومثل ذلك قوله في بيت لأبي الاصبغ بن عبد العزيز « هذا البيت غاية ووصف الورد نهايه، وإن كان معروفاً في وصف الخدود، فقلبه إلى وصف الورود مما أحسن فيه وأغرب »[3].

والأحكام النقديه لهذا الاتجاه الاتباعي المبدع يحالفها التوفيق بما تحمله من إقرار واضح بمواهب الأندلسيين التي يرف إبداعها فيما احتذوه من معان، ويلتمع اختراعها بما أضافوا إليها ما هو من تمامها وجمالها.

لكن هذه الأحكام ضلها التوفيق من جانب الدقة والموضوعية، فهي تميل إلى التعميم والتعويم دونما إصابه نقدية، فلا تعليل للحكم سوى من حجول الكلام وغرره، والتوليد الحسن، والمعنى الانيق، والوصف الغاية. وهي أحكام تصلح أن تقال في كثير من الأبيات الشعريه، دون أن يظفر المتلقي بتعليل نقدي يُفَـرِّد معـــنى عن غيره ويملأ النفس قناعة بما يصدره الناقد

(١) البديع في وصف الربيع لأبي الوليد اسماعيل بن حبيب الحميري تحقيق هنرى بيرس الرباط ١٩٤٠. ص: ٣٣.

(٢) المصدر نفسه ص: ٣٤.

(٣) البديع في وصف الربيع. ص: ٤٧.

من تفضيل، فقد قنع ابن حبيب وابن بسام باللمحة الخاطفه فجاءت العبارة النقدية مبهمه لا تخرج عن إطار الاستحسان الذوقي التأثري.

٦) وقد يقصدون إلى تفضيل النموذج الشعري الأندلسي على غيره من النماذج المشرقية، عن طريق الموازنة القائمة على أسس نقديه سليمه، من ذلك ما تعاوره الشعراء لقول الأفوه الأودي:

وترى الطيرَ على آثارها ... رأى عَينٍ ثِقَةً أن ستُمار

قال النابغة:

إذا ما غَزَوا بالجيش حَلّق فوقهم ... عَصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائِب
تراهُنَّ خلفَ القوم خُزْرا عيونها ... جلوسَ الشيوخِ في ثياب المرانِب
جوانح قد ايقن أن قبيله ... إذا ما التقى الجيشان أولُ غالبِ

وقال أبو نواس:

تتأيّا الطيّرُ غَدوتَهُ ... ثِقَةً بالشّبْعِ من جزره

وقال صريع الغواني:

قد عوَّدَ الطيرَ عاداتٍ وثقنَ بها ... فهن يَتْبعَنَهُ في كل مُرتَحَلِ

وقال أو تمام:

وقد ظُلّلَتْ عِقْبانُ أعلامِه ضُحىً ... بِعِقبْان طَيرٍ في الدّماء نواهِل
أقامَتْ مع الرّاياتِ حتى كأنها ... من الجيشِ، الا أنها لم تِقاتِل

فكلهم عند ابن شهيد قصر عن النابغة لأنه زاد في المعنى ودل على أن الطير إنما أكلت أعداء الممدوح، وكلامهم كلهم مشترك يحتمل أن يكون ضد ما نواه الشاعر، وإن كان أبو تمام قد زاد في المعنى. «وإنما المحسن المتخلص المتنبي حيث يقول:

له عَسْكَرَا خيلٍ إذا رمى ... بها عَسْكَراً لم تَبْقَ إلاّ جماجِمُه

«ولكن ما تسأل الطير إذا شبعت أي القبيلين الغالب؟ وأما الطير الآخر فلا أدري لأي معنى عافت الطير الجماجم دون عظام السوق، والأذرع

والفقارات والعصاعص؟ ولكن الذي خَلّصَ هذا المعنى كله، وزاد فيه، وأحسن التركيب ودل بلفظة واحدة على مادل عليه شعر النابغة وبيت المتنبي، من أن القتلى التي أكلتها الطير أعداء الممدوح فاتك بن الصقعب (ابن شهيد الأندلسي) في قوله:

وتدري سباعُ الطيرِ أن كُماتَهُ إذ الْتقَتْ صيدَ الكُماةِ، سِباعُ
لهُنَّ لُعابٌ في الهواء وهِزّةٌ إذا جَدَّ بينَ الدّارِعينَ قِراعُ
تَطيرُ جياعاً فوقَهُ وتَردُّها ظُباهُ إلى الأوكارِ وهي شِباعُ[1]

فهذه موازنة الأساس فيها دقة التعبير عن المعنى وحسن التخلص فيه مع حسن التركيب وايجازه.

وعلى أساس من استواء التركيب وتناسقه في البيت الشعري فضل أبو الصلت أميه بن عبد العزيز الأندلسي قول ابن اللبّانة:

وعَمْرتَ بالإحسان أفق مَيُرْقَةٍ وبنيت فيها ما بنى الاسكندرُ
فكأنها بغداد وأنت رشيدها ووزيرها، وله السلامة، جعفر

على قول أبي الطيب في كافور:

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب يرى كل ما فيها ـ وحاشاك ـ فانيا

لأن «قوله وله السلامه في باب الحشو أوضح وأملح من قول أبي الطيب في كافور»[2].

وعلى أساس من الإصابة في التشبيه، فاق أبو بكر بن بقى أكثر من شاعر في قوله:

الدهر أخون من أن يستقيم لكم وإنما جاد عن كره ولم يكد
ومن تصنَّع يرجع بعد آونه إلى الطباع رجوع العَيْر للوتد

وهذا المعنى مشهور من قول الأول:

كل امرىء راجع يوماً لشيمته وإن تمتع إخلاقاً إلى حين

(١) رسالة التوابع والزوابع ص: ١٣٣-١٣٤.
(٢) خريده القصر وجريدة العصر ج٢/١٣٩.

وقال آخر:

ومن يتكلف غير ما في طباعه ... يدعه ويغلبه على النفس خيمها

وقال:

لا تُبْدِيَنَّ لي التكلف في الهوى ... فَضَحَ التطبُّع شيمةُ المطبوع

« ولكن أبا بكر استولى على الأمد، ونفث السحر في العقد بقوله رجوع العير للوتد »(١).

وبالارتجال الذي يجول خلاله الطبع الموشى بجمال الصياغه باين أبو الحسين سراج بن عبدالله بن سراج في قصائده، طريقة علماء المشرق في الشعر التي يغلب عليها ضعف البناء والتكلف وغرابة الألفاظ وندرتها، فقصيدته التي ارتجلها حين خرج مع بعض إخوانه إلى بعض البساتين فقضى معهم يوماً حافلاً بالسرور والبهجة، يقول فيها:

لما رأيتَ اليومَ ولّ عُمْرُه ... والليلُ مقتبلُ الشَّبيبةِ داني

والشمسْ زعفرانا في الرُّبى ... وتفُتُّ مِسْكَتَها على الغيطانِ

أطلعتَها شمساً وأنت عُطاردٌ ... وحففتَها بكواكبِ النَّدمانِ

فاتيتَ بِدعا في الأنام مُخَلّدا ... فيما قَرَنْتَ ولات حينَ قِرانِ

هي من « رواء الديباج الخسرواني، ورونق الصعب اليماني، ولمثله فلتنشرح الصدور، وتتشوف السرور، ويذعن المنظوم والمنثور. ألا ترى ما آنق استعاراته، وأرشق إشارته، وأقدره على الإتيان بالتشبيه دون أداته، وكذلك طبعه في سائر مقطعاته ». على أن أشعار العلماء على قديم الدهر وحديثه بينة التكلف وشعرهم الذي يروى لهم ضعيف، حاشا طائفه منهم خلف الأحمر، فإن له مايستندر وقطرب أيضاً له ما يستغرب، والخليل بن أحمد له بعض مايحمد، وابن دريد من الشعراء العلماء، وكذلك من علماء البصرة أحمد بن أبي كامل...

---

(١) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٣٨٨.

فهؤلاء أعيان العلماء الشعراء بالمشرق ممن علا شعرهم ديباجه ورونق، فأما من سواهم كيونس والأخفش وأبي عمرو بن العلاء وسيبويه والفراء وسائر أصحابهم فأكثر الرواة لم يسمع لهم بشعر، والكسائي له شعر ضعيف بين التلكف، فأما أبو عبيده فله شعر يضحك، وللأصمعي قصيدة في بني برمك أكثر فيها من الغريب وما أتى بغريب، كذلك من علماء الكوفه جماعة مثل خالد بن كلثوم، وأبي عمرو الشيباني وابن الأعرابي، وأصحابهم زعم ابن المنجم أنه لم يسمع لهم بشعر[1].

ومع أن ابن بسام قد خص بعض علماء المشرق برونق ديباجة الشعر، إلا أن ذلك لا يبعده عن تفضيل شعر الشعراء العلماء في الأندلس من واقع بعض النماذج التي أغناه المصنفون ممن سبقه في تدوين اشراقة تعبيرهم وبهاء تصويرهم.

وبغرابة المعنى وإصابته تقدم أبو الوليد اسماعيل بن عامر بن حبيب الحميري صاحب البديع في فصل الربيع أبا الطيب المتنبي، إذ يقول أبو الوليد:

إذا ما أردتُ كؤوس الهوى ... ففي شُربْها لستُ بالمؤْتلي
مُدامُ تُعَتَّق بالناظريْن ... وتلكَ تُعتَّقُ بالأرْجُلِ

«وهذا البيت مما أغرب به على الألباب، وأعرب فيه عن موضعه من الصواب، وبينه بين قول أبي الطيب شبه بعيد، ولكن لأبي الوليد فضل التوليد، وحسن من النقل ليس عليه مزيد وهو قوله[2]:

انظُرا إذا اختلف السيفان في رهَجٍ ... إلى اختلافهما في الخُلْق والعمَلِ
هذا أعُد لِريْبِ الدهر مَنْصلِتاً ... وعُدَّ ذاك لرأسِ الفارسَ البطلِ

ويلاحظ على التطبيق النقدي في هذا الاتجاه الموازن من المقايسات ناحيتان: إحدهما: أنه أكثر اتجاهاتها تحديداً لمواطن الموازنة وتحليلاً وتعليلاً فهو تطبيق عملي موضوعي.

(١) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٣٢١-٣٢٣.
(٢) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٨٤.

وثانيتهما: كثرة المقايسه بشعر أبي الطيب المتنبي على الرغم من مكانته في الأندلس، وربما كان في ذلك بيان عن صدى التأثير الفني لشعر المتنبي - الذي سبقت الإشارة إليه - في نضج الشعر الأندلسي.

ثالثاً: المعارضات:

ظلت المعارضة من وسائل الأندلسيين في التصدي لفيض الاتجاهات الأدبية الوافده حتى في القرن الخامس ذي الاستقلال الأدبي، ولذلك فقد حظيت المعارضة باهتمام واضح كوسيله منهجيه في النقد، لا سيما وقد عدها النقاد محكاً للجوده، وسبيلاً إلى الرفض، ونهجاً في التحدي، ووسيلة للتبريز والتفوق.

وكان ابن شُهَيْد في هذا المنحى ناقداً رائداً، فقد جعل عبد الرحمن بن أبي الفهد أبا المطرف الذي فاخر بمعارضاته للشعر الجاهلي والإسلامي، كالجواد إذا استولى على الأمد لايني ولا يقصر[1].

ولتأكيد هذا الأساس من الإجاده، قام ابن شُهَيْد في رحلته المتخيلة بمعارضة لامرىء القيس، وطرفه بن العبد، ولقيس بن الحطيم، وقد أجازوا جميعاً قصائده المعارضه لشعرهم استحساناً لها. وفي محاورة له أبان عن منطلق المعارضة وقدم تعليلاً للاجادة إذ يقول «فقال لي فاتك بن الصقعب، فهل جاذبت أنت أحداً من الفحول؟ قلت نعم، قول أبي الطيب:

أأخلعُ المجدَ عـن كتفـي واطلُبُـهُ ... واتركُ الغيثَ في غِمْدي وانتَجِـعُ؟

قال لي بماذا؟ قلت بقولي:

ومن قُبّةٍ لا يدركُ الطرفُ رأسَهـا ... تَـزِلُّ بها ريـحُ الصبَّـا فَتحَـدَّرُ
تَكَلفْتها والليلُ قـد جـاشَ بَحْـرُهُ ... وقـد جَعَلَـتْ أمـواجُـهُ تَتَكسَّـرُ
ومن تحت حِضْني أبيضٌ ذو سفاسِقٍ ... وفي الكَفِّ من عَسّالة الخَطِّ أسمَـرُ
هما صاحبايَ من لدنْ كنتُ يافعـا ... مقيلان مـن جـد الفتى حين يَعْثُـرُ

---

(١) جذوه المقتبس ص: ٢٧٧ نقلاً عن حانوت عطار.

ولا في صاحبك أبي عامر»[1].

أما ابن حزم الظاهري فكان المساند والمساعد لنظرية ابن شهيد في المعارضة فقد عرض للمواقف الشائعه في الحب في كتاب طوق الحمامه، فغاير في كثير منها. ويتسم موقف ابن حزم من ذلك بالهدوء تارة فيما عطف به معنى من المعاني كقوله «والسهر من أعراض المحبين، وقد أكثر الشعراء في وصفه، وحكوا أنهم رعاه الكواكب، وواصفو طول الليل، وفي ذلك أقول وأذكر كتمان السر وأنه يتوسم بالعلامات...»[2].

ويتميز بقوة الرفض تارة أخرى خاصة فيما كان لديه التبرير والتعليل إذ يقول في القنوع عند الشعراء «وللشعراء فن من القنوع أرادوا فيه إظهار غرضهم، وإبانة اقتدارهم على المعاني الغامضة والمرامي البعيدة. وكل قال على قوة طبعه، إلا أنه تحكم باللسان وتشدق في الكلام، واستطال بالبيان وهو غير صحيح في الأصل، فمنهم من قنع بأن السماء تظله هو، ومحبوبه والأرض تقلهما. ومنهم من قنع باستوائهما في إحاطة الليل والنهار بهما وأشباه هذا، وكل مبادر إلى احتواء الغاية في الاستقصاء وإحراز قصب السبق في التدقيق. ولي في هذا المعنى قول لا يمكن لمتعقب أن يجد بعده متناولاً ولا وراءه مكاناً مع تبيين علة قرب المسافة البعيدة وهو:

وقالوا بعيدٌ قلتُ حسبي بأنَّه ... معي في زمانٍ لا يطيقُ محيدا
تَمُرُّ عليَّ الشمسُ مثلَ مرُورُها ... به كلَّ يومٍ يستنيرُ جديدا
فَمنْ ليس بيني في المسير وبينَه ... سوى قَطْعِ يومٍ هل يكونُ بعيدا
وعِلمِ إلهِ الخلقِ يجمع بيننا معا ... كفى ذا التدانى ما أريد مزيدا

فبينت كما ترى أني قانع بالاجتماع مع من أُحب في علم الله، الذي السموات والأفلاك والعوالم كله وجميع الموجودات لا تنفصل منه ولا تتجزأ فيه، ولا يشذ منها شيء، ثم اقتصرت من علم الله تعالى على أنه في زمان.

---

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢١.

(٢) طوق الحمامة ص: ٣٠ ط دار المعارف.

وهذا أعم مما قاله غيري في إحاطة الليل والنهار، وإن كان الظاهر واحداً في البادي إلى السامع لأن كل المخلوقات واقعة تحت الزمان، وإنما الزمان اسم موضوع لمرور الساعات وقطع الفلك، وحركاته وأجرامه، والليل والنهار متولدان عن طلوع الشمس وغروبها، وهما متناهيان في بعض العالم الأعلى، وليس هذا الزمان فإنهما بعض الزمان. وإن كان لبعض الفلاسفة قول أن الظل متماد فهذا يخطئه العيان، وعلل الرد عليه بينه ليس هذا موضعها، ثم بينت أنه وإن كان في أقصى المعمور من المشرق، وأنا في أقصى المعمور من المغرب، وهذا أطول السكنى، فليس بيني وبينه إلا مسافة يوم إذا الشمس تبدو في أول النهار في أول المشارق وتغرب في آخر المغارب»[1].

ويمثل صاحب الذخيره الركن الثالث في المعارصة والرفض والإجادة والتفوق، وتتردد أحكامه كشأن سابقيه بين الذاتيه والموضوعيه، فقد تأخذه الحماسة فيندفع مفضلاً للشاعر الأندلسي الذي تبناه دون تبرير مقنع، كتفضيله لقصيدة أحمد بن دراج القسطلي التي يقول في مطلعها:

لعلـك يـا شمس عنـد الأصيـــل شجيـت لشجـو الغـريـب الذليـل
فكـوني شفيعـي إلى ابن الشفيـع وكـوني رسـولي إلى ابن الرســول
فـأمـا شهـدت فـأزكـى شهيــد وأمـا دَلَلْــتِ فـاهــدى دليــل

وهذه القصيدة طويله احتج فيها ابن دراج لإمامة الحمـوديين، وقرر أنها ثابتة بنص القرآن وحكم العقول، ومن ثم عدد مناقب أهل البيت. فقال ابن بسام مفضلاً لها على شعر دعبل الخزاعي والسيد الحميري «هذه القصيدة طويلة وهي من الهاشميات الغر، بناها من المسك والدر، لا من الجص والأجر. لابل خلدها حديثاً على الدهر، وسر بها مطالع النجوم الزهر، وإنما وقعت فيها بعض الألفاظ لو قرعت سمع دعبل بن علي الخزاعي، والكميت ابن زيد الأسدي، لأمسكا عن القول، وبرئا إليها من القوة والحول. بل لو رآها السيد الحميري وكثير الخزاعي لأقاماها بينة على الدعوى ولتلقياها بشارة على

(١) طوق الحمامة: ١٠١ ـ ١٠٢.

زعمها بخروج الخيل من رضوى. وقد أثبت أكثرها إعلاناً بجلالة قدرها واستحساناً لعجزها وصدرها»[1].

صحيح أن هذه القصيدة من خير ما انتجه الأدب الشيعي، وأنها بلغت في وقتها من الانتشار حداً بعيداً وإنها كانت نواة للقصائد التي تناولت مراثي أهل البيت، وأن الرواة أفردوها بالدراسة والحفظ فيما بعد[2]. لكن ذلك كله لم يحمل ابن بسام إلى البحث في القصيدة عما وراء البناء والتماسك في عجزها وصدرها، ودرر الألفاظ، ومسكها الذي لم يحدد مواضعه بموازنة تشعرنا بقبول حكمه والقناعة به، لأن الحكم لابن دراج على السيد الحميري ودعبل وكثير دون تبرير نقدي، هو حكم عريض يحتاج إلى إقامة الدليل والحجة، خاصة أن هؤلاء هم أعلام الأدب الشيعي في المشرق، وأن منهم من مازه النقاد بقصائد فريده كتائية دعبل في تمجيد آل البيت والأسى لأحوالهم[3]، ولامية السيد الحميري التي جرى ابن دراج على سننها والذي منها قوله:

هل عند من أحببتَ تنويل ... أم لا فإن اللوم تضليل
أم في الحشى منك جوىً باطن ... ليس تداويه الأباطيل

وقد قرظها بعض النقاد بأنها من الشعر الذي يهجم على القلب بلا حجاب. أما شعره فقال العيني فيه «وليس في عصرنا هذا أحسن مذهباً في شعره، ولا أنقى الفاظاً من السيد»[4]. وعلى ذلك فكان أحرى بابن بسام أن يقصر من تطاوله أو أن يقيم الدليل على حكمه. وقد يشفع له أنه يصدر أحكاماً ولا يغيب عن خاطره تهوين المشارقة من شأن أدب الأندلسيين ورفضهم له.

وقد تخفت جذوة حماسته فتغيب الذاتيه في حمى التعليل والتبرير المقنع، إذ يضع يده على جوانب نقديه سليمه كما في قول ابن برد:

(١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٧٠.
(٢) صحيفة معهد الدراسات الاسلامية. التشيع في الأندلس د. محمود مكي عدد ١ - ٢ سنة ١٩٥٤. ص: ١٣٩.
(٣) انظر طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبد الستار أحمد فراج ط الثالثة دار المعارف. ص: ٢٦٨.
(٤) الأغاني ج ٧/٢٤٧ ط وزارة الثقافة والإرشاد بالقاهرة.

أعنبر في فمـــــه فُتِّتَــــــا أم صـارم مـن لحظـه اصلتـا
يـا شـاربـا أَلْثَمَني شـاربـا قـد هـم فيـه الآسُ أن ينْبتُـا
انظـر إلى الذاهـب مـن ليلنـا وامـزجْ بماء الذهــب المُنْبَتَـا

قال ابن بسام «كأنه ذهب في البيت الثاني إلى معارضة ابن المعتز في قوله:

قـد صـاد قلبـى قمـر يَسْحَـرُ منـه النظـرُ
بــوجنــه كــأنما يقــدح ــمنهــا الشرر
وشــارب قـــد نمَّ أو هـــمَّ عليـــه الشعـــرُ
ضعيفـــة أجفـــانُـــه والقلــب منــه حجــرُ
كـــأنما مقلتــــــه مـــن فعلـــه تعتـــذِرُ
الحســنُ فيــه كــامــلٌ وفي الورى مُخْتَصَــــرُ

وليست يَدُ ابن برد عن مرماه بقاصرة، ولا صفقته حين جاراه بخاسره، بل ساواه وزاد وأجاد ما أراد. ألا ترى قول ابن المعتز على تقدمه «قد نم أو همَّ عليه الشعر» لا يكاد يخرج عن لفظ العامة، وابن برد جمع في بيته بين بابين من أبواب البديع فجانس بين الشارب وأنبأ أن محبوبه في آخر درجة من المرودة، وأول درجة من اللحية، بإشارة عذبه، وعبارة حلوه رطبه دون تطويل ولا تثقيل»(١).

رابعاً: الفنون الأدبية:

أدرك الناقد الأندلسي من مظاهـر الحيـاة الأدبيـة تخصـص الأنـدلسيين وإبداعهم في فن الوصف فوجد في ذلك ركناً هاماً في الدفاع والمفاخرة، فقام ابن شهيد بتزكية رسائله الأدبيه عند أرباب صناعة النثر، كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب بقوله: «فبسطاني وسألاني أن أقرأ عليهما من رسائلي، فقرأت رسالتي في صفة البرد والنار والحطب فاستحسناها»(٢)، وكذلك الحال في

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٤١-٤٢.
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢٩.

رسالة الحلواء التي ترسم فيها طريقة الجاحظ في تصوير بخلائه، إذ رسم ابن شهيد في هذه الرسالة صورة تجسيدية لفقيه جشع نهم وذي لقم على حد تعبيره، أتى فيها على دقائق نفسيته المتغيره بتغير أطباق الطعوم من خبيص وقبيطاء، وزلابيه، وتمر النشا... وقد صب معانيه ورسومه في قوالب من البديع، جعلت الجاحظ وعبد الحميد الكاتب يستحسانها ويضحكان عليها أيضاً[1].

وتكشف محاورته لابن الأفليلي عن مفاخرة واضحة لتناوله لصفات طريفه جديده في وصف العارض والذئب، فقال على لسان أنف الناقة: وقعت لك أوصاف في شعرك تظن أني لا استطيعها، فقلت وحتى تصف عارضاً فتقول.. وتصف ذئبا فتقول:

أزَلُّ كسا جُثمانَه مُتَستّراً ... طيالس سُوداً للدُّجى وهو أطلسُ
فدلَّ عليه لحظُ خِبٍّ مُخادعٍ ... ترى نارةَ من ماء عَيْنَيهِ تُقْبَسُ

وقد صاح فتيان الجن عند هذا البيت الأخير: زاه، وعلت أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة واختلط كلامه»[2].

وقد استشعر ابن بسام هذه الرغبة عند ابن شهيد وصادفت في نفسه هوى ففرده في دقائق الموصوفات كالبعوضة والنحلة، والبرغوث، وجعله مضارعاً للطبقة البغداديه بل متفوقاً عليها، وعلل لذلك بقوله: «وقد ضارع أبو عامر ابن شهيد محاسن الطبقة العالية البغدادية المضارعة، التي بانت فيها قوته ولدنت اختراعاته ومقدرته، فصار يتناول المعنى الحسن فَيُصَيِّرُه مُحَسّاً بحسن مساقه، فمنها وصفه للنحل والعسل بسعه الأكفال وإرهاف الصدور، ووصف البرغوث فقال: «أسود زنجي» ووصف البعوضة فقال: مليكة لا جيش لها سوى... ووصف الثعلب.. فهذه أوصاف لو رامه غيره لكبا جواد بنانه ونبا حسام لسانه»[3].

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٢.
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٧.
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٨٥.

وألفى أبو الوليد إسماعيل بن حبيب الحميري إقبال الأندلسيين على شعر الطبيعة فجرى إلى تفضيلهم في هذا الفن الذي لهم فيه من الاختراع الفائق والابتداع الرائق، وحسن التمثيل والتشبيه ما يفوق شعر المشارقة[1]. وتتردد أحكامه في فن وصف الربيع، بين النوادر المبتدعه والمعاني المخترعة، والقطع التي هي من السحر مقتطعه[2]، وبين التفرد على غير مثال. فهو يصف مثلا قطعة لابن دراج يصف فيها السوسن بقوله: «أحسن وأبدع وأغرب واخترع»[3]

وفي قطعة أخرى لابن دراج في وصف السوسان والتي يقول فيها:

جَهِّزْ لنا في الروض غزوة محتسب — واندب إليها من يساعد وانتدب
لمعاقلٍ من سوسن قد شُيِّدتْ — أيدي الربيع بناءها فوق القضب
شرفاتها من فضة وحُمَاتُها — حول الأمير لهم سيوف من ذهب
مترقبين لأمره وقد ارتضى — ضلل البناء ومد صفحة مرتقب
كأمير لونه قد تطلع إذ دنا — عبد المليك إليه في جيش لجب

قدم لها بقوله: «ولأبي عمر بن دراج القسطلي فيه وصف معدوم المثال موسوم بالجمال، صح عندي أن عبادة بن ماء السماء كان يقول لم يخترع بالأندلس في معنى من المعاني كاختراع القسطلي في السوسان». وعقب عليها بقوله «الشرفات أوراق السوسن، والسيوف النواوير المصفرة في أسفلها والأمير القائم وسط السوسن. وهو من الأختراعات الشريفة، والابتداعات البديعة»[4].

أما ابن بسام فقد أنفق جهده بحثاً عن مثل هذه الفنون التي تفصح عن سمات الموهبه الأندلسيه، ففي الغزل بالمُعَذَّرين قال «وأما صفات المُعَذَّرين من الغلمان، فقد جرت خيول فرسان هذا الشأن بهذا الميدان وتفننوا في ذلك

(١) البديع في وصف الربيع ص: ٣٠.
(٢) انظر البديع في وصف الربيع ص: ٢٠، ٣٣، ٤٧، ٩٠.
(٣) المصدر نفسه ص: ١٢.
(٤) المصدر نفسه ص: ١٣٣.

نظماً ونثراً، ومدحاً وذماً... ولعبد الجليل في هذه الصفات عدة مقطوعات فتح فيها جراب السخف، ولم يستتر فيها من بسجف... ولم أسمع في ذم من عزل عن ولاية حسنه أحسن من بعض أهل عصرنا، وهو الحسن البرقي في أبيات تستندر بجملتها...»[1].

وفي صفة الألثغ استحسن ابن بسام قول ابن شهيد:

مرضُ الجفونِ ولثغةٌ في المنطق سيانَ جرا عشق من لم يعشق...
الأبيات[2]

بقوله: قول أبي عامر في صفة الألثغ أحسن فيه لا سيما على البديهه، ومن أحسن ما سمعت في صفته قول الرمادي:

لا الراء تطمع في الوصال ولا أنا الهجر يجمعنا فنحن سواء
فإذا خلوت كتبتها في راحتي فبكيت منتحباً أنا والراء[3]

واستطرد كذلك من تصوير الأسعد بن بليطه للخيلان في قوله:

تَتَنَفَّسُ الصهباءُ في لَهَوَاتِه كتنفُّسِ الرَّيْحان في الآصال
وكأنما الخِيلانُ في وَجَناتِه ساعاتُ هجرٍ في زمانِ وصالِ

إلى تخصيص الأندلسيين بوصف الجُدَرّي والخِيلان فقال: «وهذان النوعان من وصف الجدري والخيلان غير موجودين في أشعار المحدثين إلا في النادر، وأنا أنشد في هذا الموضع بعض ما تعلق من ذلك بحفظي، ووقع في شرك صدري» ثم يورد أبياتاً في ذلك للشيخ أبي مروان بن سراج، وابن عبدوس القرطبي، وأبي زيد العاصي، وأبي تمام بن رياح، ولأبي محمد بن فرج الحبياني، وأبي بكر الداني[4].

ويلاحظ أن الصورة الشعرية هي السمة التي تنتظم هذه الفنون التي جعلها النقاد محط عنايتهم، وفي ذلك بعد فني في الدلالة على اتجاه الملكات الأدبية في

---

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٢١.
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٢.
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٤.
(٤) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٩٤.

هذه الفترة، ووعي نقدي بأن الشعر ضرب من التصوير به تتفاضل المواهب والملكات.

ومن تمام النظرة المنهجيه في الفنون الأدبية ما استشعره بعض النقاد من قدرة أديب الأندلس وتفرده في الجمع بني ميداني الأدب، الشعر والنثر بقدرة وإجادة، فاعتد ابن شهيد بموهبته في هذا المجال فأكد ذلك بإقرار على لسان صاحبي الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، إذ يقول بعد أن عرض عليهما من شعره ونثره «ثم قال لي الأستاذان عتبه بن أرقم (صاحب الجاحظ)، وأبو هبيرة صاحب عبد الحميد: إنا لنخبط منك ببيداء حيره، وتفتتق أسماعنا منك بعبرة، وما ندري أنقول: شاعر أم خطيب؟ فقلت: الإنصاف أولى، والصدع بالحق أحجى، ولا بد من قضاء، فقالا اذهب فإنك شاعر خطيب»[1].

وفاخر ابن بسام بهذه القدرة إذ حرص على التنويه بها، فما من أديب في تراجه إلا وجمع ركني هذه الصناعة، كقوله محمد بن عبد العزيز المعلم ممن شهر بالإحسان في صناعة النظم والنثر[2]. وقوله «عبد الملك بن محمد بن شماخ ينفث بالسحر في عقد النظم والنثر»[3]، كما عنى بذلك في منتخباته للأدباء فهو معنى باتباع مقطعات الشعر منتخبات من النثر، ولا يكاد يفارق منهجه هذا في أي من تراجم الذخيرة.

وكأني بابن شهيد وابن بسام قد استشعرا هذا التفرد فاتجها للمباهاة به، خاصة أن إماما من أئمة الكتابة المشرقية يصرح بعسر الجمع بين هذين الركنين معاً، يقول سهل بن هارون «واللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسر من ذلك أن يجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم»[4].

يتضح مما سبق أن النقد المنهجي اتجاه موازن يعنى بإبراز الوجه المشرق للأدب الأندلسي بربطه بأدب المشارقه. وقد تبدى فيه جانب من التحدي،

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٨.
(٢) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ٩٢.
(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٢٣.
(٤) البيان والتبيين ١/ ١٣٤.

والرفض الضمني للاتجاهات الشعرية الوافده، وذلك بعرض النماذج الاندلسيه عليها، وقد حكم النقاد غالباً للنموذج الأندلسي بموضوعيه مقنعة أحياناً، وبذاتية غير مقنعة أيحاناً أخرى.

حقاً لقد حاول الناقد في أحيان كثيره مغالبة هواه، ورغبته بالتعليل لاستحسانه، والشرح لتفضيله، لكنه في الغالب تعليل مقتضب، وإشارة مختصره مفهمه، ولا يخرج ذلك ملاحظاتهم النقدية عن إطار الموضوعية التي تتحقق بمجرد لفته أدبية يلحظها الناقد فتقوم مقام الشرح الطويل لما تضمن النص من حسن أو قبح[1].

لكن حماسة الاعجاب، غالباً ما كانت تسم نقدهم بميسم من الإنشائيه الانسيابيه التي يضيع فيها الخصوص، وقد جعلتهم هذه الحماسه يتجرأون على نماذج مشرقية اعترف لها نقده الكلام بالجودة والتفرد. بيد أن هذه الجرأة لم تكن لتجعلهم يقتربون من نماذج الفحول التي غمرهم الإعجاب بها، كشعر امرىء القيس والمتنبي وأبي تمام، وقد صرح بذلك ابن حزم وهو بصدد رفض اتجاهات شعر الغزل إذ يقول «وللشعراء في علة مزار الطيف أقاويل بديعه المرمى، مخترعة، كل سبق إلى معنى من المعاني، فأبو إسحاق بن سيار النظام رأس المعتزلة، جعل عله مزار الطيف خوف الأرواح من الرقيب المرقب، على بهاء الأبدان، وأبو تمام حبيب بن أوس الطائي جعل علته أن نكاح الطيف لا يفسد الحب ونكاح الحقيقة يفسده، والبحتري جعل علة إقباله استضاءته بنار وجده، وعلة زواله خوف الغرق في دموعه. وأنا أقول من غير أن أمثل شعري بأشعارهم، فلهم فضل التقدم والسابقه، إنما نحن لاقطون وهم الحاصدون. ولكن اقتداء بهم وجرياً في ميدانهم وتتبعاً لطريقتهم التي نهجوا وأوضحوا، أبياتاً مبينين فيها مزار الطيف...»[2].

وقد فعل ذلك ابن شهيد في حضرة امرىء القيس إذ هم بالحيصة بعد أن

---

(١) معالم النقد الأدبي ص: ١٣.

(٢) طوق الحمامة ص: ٩٨.

استمع إلى إنشاده[1]، وكذلك في حضرة طرفة إذ استنشده فقال ابن شهيد الزعيم أولى بالإنشاد[2]، ولم ينشد أبا تمام إذ استنشده اجلالاً له، ثم أنشده[3]، وأكبر المتنبي ان يستنشده[4].

وابن بسام أكثر النقاد حماسة للأندلسية يستدرك في كثير من الأحيان بعد تفضيل معاني الأندلسيين، كحكمه للرمادي بالتفرد في صفة الألثغ، ثم أتبعه بقوله «على أن أبا الطيب قد قال فأحسن...»[5].

ومعنى ذلك أن حماسه النقاد كانت دفاعاً عما أحسوا أنه من خواص مواهب الأندلسيين، ونتاج بيئتهم، وإبداعهم وتوليدهم، كالصورة الأدبية التجسيديه، وشعر الطبيعه، والأزاهير النادره، واللهو والمجون وشعر الحب. ويرجح ذلك أن نزعة الحماسه في النقد والتعليق إنما كانت تشتد فيما كان فيه تفرد في غرض أو إبداع في معنى أو مغايره في مذهب، أما ماكان فيه مشابهة أو مطابقة كالمقايسات فقد غاب صوتها تماماً.

وقد يعني هذا أيضاً أن ناقد هذه الفترة كان منهجياً ولم يكن متعصباً ذلك أنه لم يكن لينظر فيما ذهب إليه من أحكام دون ذوق يرشده، وبصيرة تهديه، وعقل يبصره، يؤيد ذلك بعض الأحكام النقدية التي انتقص منها النقاد من النموذج الأندلسي من ذلك قول ابن بسام «والبديهة والارتجال في هذه الأشعار الأندلسيه، وإن لم تلحق بالأشعار المشرقية، ولا فيها كبير طائل، ولا تقرب مما ألصقته إليها من أشعار الاوائل، فهو نحوي في هذا المجموع الذي انتحيت، وطلقى الذي إليه جريت، ولذلك ما أثبت مذالها ومصونها وكتبت غثها وسمينها، والأدب طريق يسلكه الصحيح والجرب، وسوق ينفق فيه الدّر والمخشلب»[6].

(١) الذخيرة ق ١ مٓ ١ ص: ٢١٣.
(٢) المصدر نفسه ص: ٢١٥.
(٣) المصدر نفسه ص: ٢١٧.
(٤) المصدر نفسه ص: ٢٢٦.
(٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٤.
(٦) المصدر نفسه ق ٤ م ١ ص: ٣٠.

على أن النقد مهما بالغ في ضرورة التزام الناقد بالموضوعية، فإن الأثر الشخصي سيظل أبداً يتسلل في خبث إلى الأعمال الأدبية ليعمل عمله فيها، ومهما حالو النقد أيضاً إقصاء التأثرية عن معالجه الفنون، فإن التذوق الأنفعالي سيظل المنهج الصالح الذي يمكن من الاحساس بالجمال[1]، ولا ضير من استخدامه على أن نميزه ونقدره ونراجعه ونحده[2].

ولعله بعد ذلك لا يغض من هذه المنهجيه ذلك الهوى الذي سبقت الإشارة إليه وذلك الشطط في بعض المفاضلات ولا ذلك الاتكاء على البديع والرفيع في الأحكام، وذلك الإغضاء على بعض جوانب التقصير الذي لم يخرج عن حدود قول ابن حبيب الحميري: «وربما أدخلت لأهل عصري مايقرب من البديع، ولا يبعد عن الرفيع فمن نقد ذلك فليعلم أني لم أجهله وإنما تحفظت من ناظميه وأغفيت لهم على مافيه، وليس ذلك إلا في أبيات يسيره وصفات غير كثيرة»[3]. فقد دفع الأندلسيون إلى هذه المواقف دفعاً حين أكثر المشارقة من الزراية عليهم، وانبرى المغاربة ينعون عليهم تقصيرهم في تخليد مآثر الأندلس الأدبية العلمية، كما هو الحال في رساله لأبي علي بن الربيب إلى أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم[4].

ومع وعورة هذا التيار الدفاعي في نقد الأندلس، فقد ترك انعكاساً قوياً في بعض قضايا النقد في هذه الفترة، وفي شخصية الناقد الأدبي الذي راح يحقق أصالة النقد الأندلسي من خلال ذاته بقراءة شعرية ونقدية جديدة لبعض ما اهتم به المشارقة، وقد توصل النقد الأندلسي في ذلك إلى أحكام قيمة في مجال النظرية والتطبيق الذي سيفرد له الحديث في الباب الأخير من هذا البحث.

---

(١) معالم النقد الأدبي ص: ٣٤، وانظر من الوجهه النفسيه في دراسة الأدب. د. محمد خلف الله أحمد ط ١٩٤٧. ص: ١٧.

(٢) مذاهب النقد وقضاياه ص ٨ وقضايا النقد المعاصر: ٤٢١.

(٣) البديع في وصف الربيع ص: ١٦٠.

(٤) انظر الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١١١ - ١١٣.

الفصل الخامس

النقد الخلقي (الشعر والدين)

حرص الإسلام في حقبته المثالية زمن الرسول عليه الصلاة والسلام، والخلفاء الراشدين، على أن يجري الشعر ملتزماً بركاب الدعوة الإسلامية، فاستضاء النقد بقبس من ذلك في قبوله ورفضه.

وقد ترك ذلك صدى متبايناً في نقاد القرون التي تلت، فأبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) ينقد شعر لبيد بن ربيعة بقوله: «ما من أحد أحب إلى شعراً من لبيد بن ربيعة لذكره الله عز وجل ولإسلامه، ولذكره الدين والخير، ولكنه رحى بزر»[١]. ومع أن استدراك أبي عمرو بن العلاء يجعل من شعر لبيد على حد تعبير الأصمعي «جيد الصنعة وليست له حلاوة»[٢]، أو أنه عالي النبرة قليل الفائدة، إلا أنه لا ينفي المقياس الخلقي الذي نظر من خلاله أبو عمرو بن العلاء.

أما الأصمعي (ت ٢١٤هـ) فكان موقفه من ربط الشعر بالدين أوضح من استاذه أبي عمرو بن العلاء، فأطلق أحكامه في هذا الشأن في ضوء النظر إلى الشعر نظرة جمالية صرفة، فمن ذلك قوله: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيره لان شعره، وطريق الشعر طريق الفحول مثل امرىء القيس، وزهير، والنابغة من صفات الديار، والرحل، والهجاء، والمديح، والتشبيب

(١) الموشح للمرزباني ص ٦٤.
(٢) فحولة الشعراء للأصمعي ص ٢٨ والموشح ص ٦٤

بالنساء، وصفة الخمر، والخيل، والحروب والافتخار، فاذا أدخلته في باب الخير لان؟ »[١]، وكقوله وقد سأل أبو حاتم عن لبيد أفحل هو؟ « قال ليس بفحل... وقال لي مرة كان رجلاً صالحاً، كأنه ينفي عنه جودة الشعر »[٢].

ويتناوب المد والجزر علاقة الشعر بالدين في القرن الثالث، ويمثل هذا التناوب رسالتان نقديتان إحداهما لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، والأخرى في الرد عليها لابن المعتز، إذ يمثل ابن الأنباري من يذهب إلى ربط الشعر بالدين بدعوته إلى ضرورة نبذ شعر أبي نواس ومن سلك سبيله[٣]، بينما يؤكد ابن المعتز على فصل الشعر عن الدين، لأن الشعر لم يؤسس على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق، ولم يتجاوز في مدح، ولم يغرق في ذم، فلو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي وعدي بن زيد العبادي، إذ كانا أكثر تحذيراً وتذكيراً ووعظاً من امرىء القيس والنابغة، وغيرهم ممن تعهد في شعره، ورغم ذلك فالمقدم هو امرؤ القيس وأضرابه[٤].

وفي القرن الرابع الهجري قدر للنظرية الجمالية الصرفة أو نظرية فصل الشعر عن الدين الاطراد، فالصولي يقرر « وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر ولا أن إيماناً يزيد فيه »[٥]، ويؤكد ذلك بقوله: « ولو كان على حال الديانة لأغروا من الشعراء بلعن من هو صحيح الكفر واضح الأمر ممن قتله الخلفاء - صلوات الله عليهم - بإقرار وبينة، وما نقصت بذلك رتب أشعارهم، ولا ذهبت جودتها، وإنما نقصوا هم أنفسهم وشقوا بكفرهم »[٦] ثم يستشهد الصولي بأقوال العلماء في تقديم امرىء القيس والنابغة وزهير

---

(١) فحولة الشعراء ص ٤٢ والموشح ص ٥٩.
(٢) الموشح ص ٦٤ وفحولة الشعراء ص ٢٨.
(٣) جمع الجواهر في الملح والنوادر (ذيل زهر الآداب) للحصري القيرواني تحقيق محمد أمين الخانجي التجارية القاهرة ١٣٥٣ هـ ص: ٣٢ - ٣٣.
(٤) جمع الجواهر ص ٣٤.
(٥) أخبار أبي تمام للصولي تحقيق محمد عبده عزام وزملائه ص: ١٧٢ جـ١ مصر ١٩٣٦.
(٦) أخبار أبي تمام ص ١٧٤.

والأعشى، وكذلك تقديم الأخطل على جرير والفرزدق فما ضر هؤلاء... كفرهم في شعرهم وإنما ضرهم في أنفسهم»[1].

وقدامة بن جعفر يفلسف الجهال بقوله: «وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب رداءته في ذاته»[2]. والقاضي الجرجاني يحزم بصراحة تامة قرار الفصل، «والدين بمعزل عن الشعر»[3].

تلك إطلالة سريعة على المقياس الخلقي في النقد وانشطار النقاد المشارقة حوله. فإلى أي مدى كان تأثير ذلك في النقد الأندلسي في القرن الخامس الهجري؟

أسارع إلى القول أن النقد الأندلسي لم يشهد هذا التذبذب في تحكيم هذا المقياس، بل سار في خط أفقي مطرد في التأكيد على علاقة الشعر بالدين، وارتباطه الوثيق به، ولا يكاد يخرجه عن هذا الاطراد ما عرف عن بعض النقاد الجهاليين كابن شُهَيْد في موقفه المعجب بأبي نواس إذ يقول: «فأدركتني مهابة وأخذت في إجلاله لمكانه من العلم والشعر»، أو حكمه على شعره بقوله: «على أنه ما بعدك لمحسن إحسان[4]، وكالسرقسطي في نقده لأبي نواس إذ سئل عنه في مقامته إذ يقول: «شغل بالمجون والأكواس، آثر المجون والاقداح فقصر الأوصاف والأمداح، خلع على الخمر إحسانه ووقف عليه لسانه، وإلا فشأنه التبريز وكلامه الابريز»[5]. فقد لا يعدو الأمر عند هؤلاء مشايعة اتجاه النقاد العام في اعتبار أبي نواس من الظرفاء الذين لا يدينون بمذهبهم النزاع إلى المتعة أكثر من إقرار بضعف وأمل في غفران، ولا يتجاوزون ذلك إلى التحدي والمروق[6].

(١) أخبار أبي تمام ص ١٧٤.
(٢) نقد الشعر لقدامه بن جعفر ص ١٤.
(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٤.
(٤) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق ١ م١ ص: ٢٢٢.
(٥) المقامات اللزومية للسرقسطي (مخطوطة) ص: ٧٤ مصورة بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٧٩٤، أ، ب.
(٦) اللغة الشاعرة لعباس محمود العقاد ص ١٠٢.

لقد رسم ابن حزم المسار الأدبي الذي لا ينبغي للشاعر أن يحيد عنه وذلك بتحديده للسياج الذي ينبغي أن يحوط التجارب الشعرية، فلا تكون إلا من الأشعار التي فيها الحكم والخير، كشعر حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحه وكشعر صالح بن عبد القدوس، فإنها نعم العون على تنبيه النفس»[1] . ويلحق بذلك شعر المدح والرثاء إذا صدر فيهما الشاعر عن معان محددة بذكر لفضائل الممدوح والموت، مما يقضي بتعميق الرغبة لدى رواية الشعر في تمثل الحال والتشبه بالفضائل المروية[2] .

أما أغراض الشعر من الغزل، وشعر التصعلك وذكر الحروب، وأشعار التغرب وصفات المفاوز والهجاء، فهي مما يحظر على الشاعر تناولها والقول فيها[3]، وكذلك يكره للشاعر الخوض في المدح والرثاء إذا بنيا على الكذب[4] .

وينطلق ابن حزم في ذلك كله من أساس خلقي يتلمس الأثر النفسي لهذه الفنون عند المتلقي لها، فهو يرفض شعر الغزل لأنه يحث على الصبابة، ويدعو إلى الفتنة، ويحض على الفتوه، ويصرف النفس إلى الخلاعة واللذات، ويسهل الانهماك في العشق وينهى عن الحقائق، حتى ربما أدى ذلك إلى الهلاك في الدين وتبذير المال في الوجوه الذميمة وإخلاق العرض وتضييع الواجبات. ويدرك أثر شعر الحرب والتصعلك في حمل النفس إلى الاندفاع في المهالك فيقول: «فإن هذه أشعار تثير النفوس، وتهيج الطبيعة، وتسهل على المرء موارد التلف في غير حق، وربما أدته إلى هلاك نفسه في غير حق، وإثارة الفتن وتهوين الجنايات، والشّره إلى الظلم وسفك الدماء، وكذلك الحال في شعر التغرب الذي يسهل التحول، أما شعر الهجاء فإنه يهون على المرء الكون في حالة أهل السّفه، وتمزيق الأعراض وانتهاك حرم الأباء والأمهات، وذكر

(١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص: ٦٥ .
(٢) رسائل ابن حزم ص: ٦٧ .
(٣) المصدر نفسه: ص ٦٦ .
(٤) المصدر نفسه: ص ٦٧ .

العورات وفي ذلك حلول الدمار[1].

والأندلسي المسلم هو المقصود الأول في هذا التحديد والتحليل الذي يرمي إلى تماسك مجتمع الإسلام في الأندلس، حيث حرص ابن حزم على تنشئة جيل ينصقل وجدانه بعيدا عن سماع شعر رقيق «ينقص بنية المرء الرائض، لنفسه حتى يحتاج إلى إصلاحها ومعاناتها برهة، لا سيما ما كان يغنى بالمذكر وصفة الخمر والخلاعة»[2]

إلا أنه قد يبدو غريباً للنظرة العجلى إقصاء شعر الحرب كغرض يخدم بناء الجيل، في تعميق مفاهيم البطولة والشجاعة وقيمها مما اشتمل عليه شعر عنترة، وعروة بن الورد، وسعد بن ناشب، ولكن تعليل ابن حزم في ذلك يتسق ومقياسه الخلقي في عدم الفصل بين الشعر والدين، إذ أن شعر الحرب فيه «إثارة الفتن وتهوين الجنايات والأحوال الشنيعة والشَّرَه إلى الظلم وسفك الدماء»، وتلك غاية خالف فيها ابن حزم افلاطون في قبوله للشعراء الذين يمدحون البطولة بعد أن طردهم باسم المبادىء العامة[3]، على الرغم من تواردهما في رفض كل شعر لا ينطق بالحق ولا يدعو إلى الخير والفضيلة.

بل أغرب من ذلك أن يرفض شعر التغرب وصفات المفاوز والبيد، فالشاعر العربي ظل أسير الإصاخة للبيئة بظروفها وأحداثها، ترقق الغربة الدائمة من أحاسيسه، وتعمل الصحارى على تدفق معانيه مما جعله يرفد التراث الشعري بصور نادرة من عشق الأرض والوطن. ولم يقدم ابن حزم تعليلاً مقنعاً لذلك أكثر من أن هذه الأشعار تسهل التحول والتغرب وتنشب المرء فيما ربما صعب عليه التخلص منه بلا معنى.

ولا يقال في هذا المجال أن ابن حزم تلميذ لأفلاطون في نظرته الخلقية للشعر، أو للنظرية الفلسفية اليونانية بدعوى أن صدى اطلاعه على ذلك بدا

---

(١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص: ٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ص : ٦٦.

(٣) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ط الرابعة دار النهضة العربية ـ القاهرة ص: ٣٨

في شعره وفي تعريفاته للحب في كتاب طوق الحمامة(١) . ذلك أنه إنما يصدر عن فقه ظاهري تزعمه ودعم أركانه، بمعنى أنه تشرب أصول العقيدة الإسلامية فاتخذها منهجاً وسلوكاً، فهو لا يعدو عن المقياس الخلقي الذي رسخ بالبيان الإلهي (والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات..) وعزز بالتوجيه النبوي «إن من الشعر حكمه، وإن من البيان سحرا». ولذلك فهو لا يني عن ذكر معصية الله والخسارة الأخروية، وحلول الدمار في الدنيا والآخرة، في تذييله لتعليل أحكامه على الغزل وشعر التصعلك والهجاء(٢) .

وظل الموقف الخلقي من شعر الهجاء واحدا طوال القرن الخامس الهجري فالحميدي يُعْرِضُ عن إيراد شعر الهجاء خاصة ما كان قبيحاً فيقول: «ولليحصبي عندي أهاج قبيحه كرهت أن أوردها عنه»(٣) .

وكان ابن بسام أكثر النقاد تصديا لشعر الهجاء، فقد أشار إلى صيانته لكتابة عن شعر الهجاء وإكباره له عن أن يكون ميداناً للسفهاء (٤) وعلة ذلك الوزر الذي يتحمله راوية شعر الهجاء، فهو ظهير للشاعر في الشتم، وقد قال بذلك في نقده للقصائد التي عزيت لابن عمار في القدح في المعتمد بن عباد وآله وذويه وعياله «وبعد أن أضربت عنه رغبة بكتابي عن الشين وبنفسي أن أكون أحد الهاجين، فقد قالوا إن الراوية أحد الشاتمين»(٥) .

وإقصاء شعر الهجاء عن صفحات المؤلفات الأدبية والنقدية لم يحل دون التنويه بالخصائص الفنية لدى الشعراء الذين كان الهجاء عندهم طبيعة فنية والتزاماً شعرياً، كأبي محمد عبد الله بن سارة الشنتريني الذي حدث عنه ابن بسام بقوله: «وقد رأيت له عدة مقطوعات في الهجاء تربى على حصى

(١) انظر طوق الحمامة تحقيق الصيرفي ص: ٦، ٩، ١٠، ٣٢، ١٢٢ .
(٢) انظر رسائل ابن حزم ص: ٦٦ - ٦٧ .
(٣) جذوة المقتبس ص: ٤٠٩ .
(٤) الذخيرة ق ١ م١ ص: ٦١ .
(٥) الذخيرة ق ٢ (مخطوط) ص : ٢٧٣ .

الدهناء. وهو فيه صائب السهم نافذ الحكم، طويت عليه كشحاً واضربت عن ذكره صفحاً.. إنه بالجملة نابغة محاجاة وصاعقة مهاجاه»[1]. والحطيئة «دعاه الخير من قريب حين أنس به أي إيناس بقوله لا يذهب العرف بين الله والناس حتى بالغ في الهجاء وأسرف وأتى على ذروة من الشيء وأشرف، وعلى كل حال فحظه من الإحسان رغيب ومثل موضعه لا يغيب»[2].

ويكاد الإجماع ينعقد عند نقاد القرن الخامس في الأندلس على اعتماد التعريض بديلاً للهجاء وإباحة القول فيه، فابن شُهَيْد يستقبح الإفحاش ويعد التعريض مظهر جمال وإحسان يتضح ذلك من خلال موقف عرض له بقوله: «وأخبروا أن أبا جعفر لم يرض ما جئنا به من البديهة وسألوني أن أحمل مكاوي الكلام على حثاره، وذكروا أن إدريس هجاه فأفحش فلم أستحسن الإفحاش فقلت فيه معرضاً إذ التعريض من محاسن القول»[3]. ويكشف البكري عن هذا الحسن فيقول: «والتعريض الحسن هو الذي يتوجه على وجهين ويكون بمعنيين»[4].

وفي تحليل إبن بسام للهجاء يتخذ موقفاً وسطاً في ميله إلى التعريض وقبوله له، وإيراده لنماذج منه، فقد جعل الهجاء في قسمين: هجو الأشراف وهو ما لم يبلغ أن يكون سبباً مقذعاً، ولا هجراً مستبشعاً، وهو طأطأ قديماً من الأوائل وثل عرش القبائل، إنما هو توبيخ وتعيير وتقديم وتأخير، كقول النجاشي في بني العجلان، وشهرة شعره تغني عن ذكره[5].

«والقسم الثاني وهو السباب الذي أحدثه جرير وطبقته وكان يقول: إذا هجوتم فأضحكوا، وهذا النوع لم يهدم قط بيتاً ولا عيرت به قبيله، وهو الذي صنا هذا المجموع عنه وأعفيناه أن يكون فيه شيء منه. فإن أبا منصور الثعالبي كتب منه في يتيمته ما شانه وسمه وبقى عليه إثمه»[6].

(١) الذخيرة ق ٢ مخطوط ص: ٥١٧.
(٢) المقامات اللزومية ص: ٧٢أ.
(٣) الذخيرة ١ م ١ ص: ٢٦٢ - ٢٦٣.
(٤) اللآلي: جـ/ ٢ ٨٦١.
(٥) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٦١.
(٦) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٦٣.

وهو وإن لم يشر إلى أي القسمين أمْيَل فإن القسم الأول في ظني مبتغاه وغايته ما دام توبيخاً لا يبلغ السباب، فهو قريب من مليح التعريض الذي «لا أدب فيه على قائليه ولا وصمة أعظم على من قيل فيه»[1]، وقد أجرى منه طرفاً باختيار نماذج منه لأهل الاندلس[2]. زد على ذلك أن كلمة خالد بن صفوان «ليس له صديق في السر ولا عدو في العلانية» أشادت بها العرب على أنها الغاية في سب الأشراف.

ويؤيد ذلك ما مهد به لفصول كتبها ابن حيان فقال ابن بسام: «وهذه فصول مقتضبة من كلامه وكنيت عن أكثر من به صرح، وأعجمت باسم من به أعرب وأفصح، رغبة بكتابي عن الشين، وبنفسي أن أكون أحد الهاجين إلا في بعض أخبار ملوك الطوائف ولما تعلق بذكرهم من فنون المعارف»[3].

ومع هذا الإجماع في الميل إلى التعريض إلا أن نماذجه وحدوده تظل نسبية متفاوته بين النقاد، فالهجاء الذي عده ابن شهيد تعريضاً في قوله:

أبـو جعفـر رجـل كـاتـبٌ ... مليح شبا الخطِّ حلو الخطابـه
تملّأ شحما ولحما ومـا ... يليـق تَملّـؤه بالكتابـة
وذو عـرق ليس مـاء الحيـاء ... ولكنـه رشـح فضـل الجنابـه
جـرى الماء في سفلـه لين ... فأحدث في العلو منـه صلابـه

رفضه ابن بسام بقوله «وليت شعري ما التصريح عند أبي عامر إذا سمى هذا تعريضاً، ولولا أن الحديث شجون.. لما استجزت أن أشين كتابي بهذا الكلام البارد معرضه البعيد من السداد غرضه، وقد يطغى القلم وتجمح الكلم»[4].

---

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٦١
(٢) انظر الذخيرة ف ١ م ٢ ص: ٦٣.
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٩٧
(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٣

وإذا كان هجاء ابن سارة الشنتيرني النموذج الوحيد الذي اجاز ابن بسام إثباته في الذخيرة، لأنه لم يذكر أحداً ولم يصرح باسم أحد في قوله:

أما الثنايا فاني لست منثنيا ... عن الثناء عليها آخر الأبد
يبدو لطرفك منهاحين تبصرها ... سن كمثل مِسَنّ الصَّيقل الفرد
يهدي إلى السمع من ألفاظه نغما ... كأنها نفثات السحر في العقد
له فم كحرٍ في شكل صورته ... ترمي غواربه العبرين بالزبد[1]

فإن أميه بن عبد العزيز الأندلسي يستحسن الهجاء على ذكر المهجو باسمه، فيعقب على الأبيات التالية:

إن أبا الخير على جهله ... يخف في كفتيه الفاضل
عليله المسكين من شومه ... في بحر هُلْكٍ ماله ساحل
ثلاثة تدخل في دفعة ... طلعته والنعش والغاسل

بقوله: «وهو من أحسن ما سمعته في هجو طبيب مشؤوم»[2]، لأن فيه ميلاً إلى الهزل والإضحاك وليس فيه للايذاء سبيل.

والمرتكز العام في قبول الهجاء واستحسانه عندهم، ألا يمس الانسان في ذاته وفي عرضه، وألا يكون فاحشاً مثيراً للعداوة منبهاً للأحقاد، ولذلك رفض ابن سيده بيت المتنبي:

فجاءت بنا إنسان عين زمانه ... وخلت بياضاً خلفها ومآقيا

لأن فيه مساساً بذات كافور إذ عَرَّضَ المتنبي فيه بلونه، قال ابن سيده: «وهذا وان كان قد أجاد في مدح كافور فقد عرض بسواده، وقلما مر له غريب بيت إلا جمع مدحاً وتعريضاً، ولو قال هذا البيت في رجل أبيض لكان مدحاً لا يجارى، وتقريظاً لا يباري، وإنما نقص عن غاية المدح لتعريضه بسواده»[3].

---

(١) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص ٥٢٣.
(٢) الرسالة المصرية ص: ٣٧
(٣) شرح مشكل أبيات المتنبي ص: ٢٨٠.

ولذلك أيضاً كان من جيد الهجاء ما ورد بطول اللحية في قول ابن الرومي:[١]

وحيــة بجملهـــا مـــائـــق   مثـل الشّراعين إذا أشْرِعـا
تقــوده الريــح بها صــاغــرا   قَوْداً حثيثـا يُتْعِـبُ الأخـدعـا
لو غاص في البحر بها غَوْصَـةً   صَــادَ بها حيتــانَــه أجمعـا

وقول ربيعة الرقي يمدح يزيد بن حاتم بن قبيصة بن المهلب ويذم يزيد بن أسيد السلمي:

لشتان ما بين اليزيديـن في النـدى   يــزيــد سليم والأعــز بن حــاتم
فهمٌّ الفتى الأزدي اتلافُ مـالِـه   وهَـمٌّ الفتى القيسي جمع الدراهـم
فلا يحسـب التمتـام أني هجـوتـه   ولكني فضلــت أهــل المكــارم

« من أقذع الهجاء »[٢].

ونقاد الأندلس في قبولهم لهذا النوع من الهجاء يسيرون على نهج نقاد المدرسة العربية الجادة في النقد، فقد كان الأصمعي في مجال رواية شعر الهجاء لا ينشد، ولا يفسر شعراً فيه هجاء، كما كان لا ينشد، ولا يفسر ما كان فيه ذكر للأنواء لقوله ﷺ إذا ذكرت النجوم فأمسكوا[٣]. وكان أبو عمرو بن العلاء يستحسن الهجاء الذي لا يخدش حياء ولا يقبح بقوله: « خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها »[٤].

ويوافق الأندلسيون القاضي الجرجاني في اعتبار « القذف والافحاش من السباب المحض »، وأن أبلغ الهجو ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض[٥]. ولئن كان الأندلسيون متفقين مع ابن رشيق في قوله « إن التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض

(١) اللآلي: جـ ٢/ ٦١٩.
(٢) الاقتضاب: ٣٨٩.
(٣) الكامل: جـ ٢/٢٦.
(٤) العمد جـ ٢/ ١٧٠.
(٥) الوساطة ص: ٢٤.

وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته[1]، فانهم مخالفون له في المبدأ والالتزام، لأن ابن رشيق لا يأخذ من ذلك إلا سمتاً ظاهراً، اذ أنه بعيد عن الالتزام بالمقياس الخلقي، ولذلك فسرعان ما انسلخ من دعوته بالأخذ بحال المهجو في تخير التعريض به أو هجائه اذ يقول: «فأما إن كان لا يوقظه التلويح ولا يؤلمه إلا التصريح فذلك»[2].

ومهما يقال من أن إقصاء شعر الهجاء يحرم باحث الأدب ومؤرخه من غرض شعري ربما كان الصدق فيه أوضح من غيره في الإبانة عن جوانب الصراع البيئي المختلفة[3]. فإن الالتزام بمنهج الإسلام الشامل الذي يحرص على أن يظل الأدب سمتاً نقياً نقاء مجتمع الإسلام من أخلاط الفساد والفحش، ينظر إلى الهجاء لا على أنه صراع اجتماعي بل على أنه انحراف عن جادة الفطرة السوية يؤخذ بالتقويم لا بالتصديق والتبرير، وفي موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه من هجاء الحطيئة وتعريض الشاعر النجاشي ببني العجلان خير دليل على هذه القوامة.

وتتضح قوة الاتجاه الخلقي في نقدهم للمعاني الشعرية التي تتعلق بالعقيدة الإسلامية وتعاليمها، وسواء في ذلك من اجترأ على مبادئها السمحة من قريب أو من حاول الإيماء إليها من بعيد، وقد ترصد النقاد ذلك بلمحات دالة فكان قول أبي نواس:

باح لساني بمضمر السر … وذلك أني أقول بالدهر
وليس بعد الممات مُنْقَلَبٌ … وإنما الموت بيضة العُقْر

«شعر دهري زنديق»[4].

وقول المتنبي:

وكم لظلام الليل عندك من يد … تخبر أن المانويه تكذب

(١) العمدة جـ ٢ ٢/ ١٧٢.
(٢) العمدة جـ ٢ / ١٧٣.
(٣) دراسة في مصادر الأدب د. الطاهر أحمد مكي ص: ٢٦٧.
(٤) اللآلىء جـ ٢/ ٥٢٣.

«من مقابلة الفاسد بالفاسد، وإلا فالفاعل حقيقة هو الله تعالى»[1].

وأغلب معاني الشعراء إنما يأتيها الفساد عندهم من جهة التصور في إيراد المعنى خاصة، حين يقصدون إلى المبالغة في المدح طلباً للإثارة وبعثاً للحيوية، ولذلك رفض النقاد الغلو الذي يقصده الشاعر في المدح إذا امتطى أعجاز المعاني الدينية في إضفاء هالة إسلامية على الممدوح. فقد جعل المتنبي تجويد إمام انطاكية للتلاوة بمنزلة الآية لحسن تأديته لها، ولذلك فقد غلط حساب العشور لأنهم لم يعدوا قراءته آية منها في قوله:

غلط الذي حسب العشور بآية   ترتيلك السورات من آياتها

«وذلك كله خلف من وجهين: أحدهما: طريق الغلو الذي لا مساغ له في الذات اللقنة المتيقنة، والآخر: أن الترتيل عرض في اللفظ وليس بذات لفظ، والآية لفظ. وانما الترتيل في ذات اللفظ كالعرض في الجوهر، فلا ينبغي أن يعد ما هو عرض في الجوهر جزءاً من ذات الشيء»[2]

وقد تجاوز المعري حدود المقبول في مدحه لأحد الشيعة في قوله:

والشخوص التي خلقن ضياءً   قبل خلقِ المرّيخِ والميزانِ
قبلَ أن تُخْلَق السمواتُ أو تؤم   مرُ افلاكهن بالدورانِ

فقال ابن السّيد: «تحت هذا الكلام معنى نكرة التصريح به أو الإفصاح عنه، وقد غلا في مدح هذا الشيعي غلواً تجاوز فيه الحدود، وذكر من حماقات الشيعة واعتقاداتهم الفاسدة ما كان يجب أن يضرب عنه، ولا يدنس شعره بشيء منه»[3].

وفي قصيدة مدح للمنفتل عبد العزيز بن خيرة القرطبي برأ ابن بسام في مقدمتها مما فيها إلى الله بقوله: «وله في هذه القصيدة من الغلو ما نبرأ منه إلى ذي القوة والحول» وذيلها بالزراية على مذهب الشاعر واتجاهه فقال:

(١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص: ١٣.
(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٠٤.
(٣) شروح سقط الزند: جـ ١/ ٤٤٨.

« فقبح الله هذا مكسباً، وأبعد من مذهبه مذهباً، تعلق به سبباً، فما أدري من أي شؤون هذا المدِّل بذنبه، المجترىء على ربه أعجب، أالتفضيل هذا اليهودي المأبون على الأنبياء، والمرسلين، أم خلعه إليه الدنيا والدين؟ حشره الله تحت لوائه ولا أدخله الجنة إلا بفضل اعتنائه »[1].

وتبعاً لذلك فقد أكثر الأندلسيون من التعرض لمعاني شعر أبي الطيب المتنبي، وأبي العلاء المعري في هذا المجال - على الرغم من ايثارهما في الأندلس - وتتبعوا صدى ذلك في شعراء الأندلس ممن وعوا طريقتيهما فنسجوا على منواليهما مبالغة وغلوا.

فقول المتنبي:

أني يكـــونُ أبـــا البريـــة آدم وأبـــوك والثقلانُ أنـــت محمدُ

يلقى من ابن سيده عنفاً في القول إذ يتبعه بقوله: « هذا محل من القول وسفه، أي إنك أنت الإنس والجن وأبوك محمد هذا يعني أبا الممدوح فما لهذه البرية وادعائها آدم أباها. وهذا من قبح الضعف وطريف السخف[2]. وقد قرن ابن سيده هذا البيت بقول المتنبي:

لولم تكن من ذا الورى اللّذْ منك هو عَقِمَـتْ بمولـدِ نَسْلهـا حـوّاءُ

فقال: « وهذا قبيح داخل في الشنع لأنه كقوله أني يكون أبا البرية آدم . . . »[3].

وحاول الشاعر الأندلسي حسان المصيصي اتباع طريقة المتنبي في البيتين السابقين فقال:

كأن أبـا بكـر أبـو بكـر الرضي وحســان حســان وأنــت محمد

« فأراد أن يعرب فأعجم، وأحب أن يضيء فاظلم، ونعوذ بالله من الخطل في

(١) الذخيرة: ق ١ م ٢ ص ٢٦٨.
(٢) شرح مشكل شعر المتنبي: ص ٣٨ (المخطوط).
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي: ص ٩٦.

القول ونبرأ إليه من القوة والحول»[1].

ولما شايع السميسر المعري في بعض معانيه التي أقامها على الشك، والتردد والحيره، وسلك فيها سبيل الفلسفة، نقده ابن بسام بشدة فقال: « والسميسر في هذا الكلام ممن أخذ الغلو بالتقليد، ونادى الحكمه من مكان بعيد، وصرح عن عمى بصيرته، ونشر مطوى سريرته، في غير معنى بديع ولا لفظ مطبوع، ولعله أراد أن يتبع أبا العلاء فيما كان ينظمه من سخفيف الاراء..»[2]. وكلام السميسر الذي نقده ابن بسام من قصيدة يقول فيها:

من كان مخلوقاً من الأرض إذ ... رُكِّبَ لم يَطلعُ على السِّرِّ
حتى ترى الجثة مطروحةً ... والنفسُ في عالَمِها تَسْرى
فعندها يأمنُ ما يتقى ... وعندها يَعْلَمُ بالأمرِ
هذا على مذهبنا ثم قد ... قِيلت مقالاتٌ ولا أدرى
لقد نَشَبْنا في الحياة التي ... تُوردُنا في ظلمه القبر
يا ليتنا لم نكُ من آدمٍ ... أورطَنَا في شَبَهِ الأسر
إن كان قد أخرجهُ ذنبُه ... فمالنا نُشْركَ في الأمرِ؟!

وسلك عبد الجليل بن وهبون في قوله:

يا لقومي دفنوني ومضوا ... وبنوا في الطين فوقي ما بنوا

الأبيات.

الذي عرض فيه للموت والفناء سبيل القائل حيث يقول:

يا سالكاً مرَّ لم يكلمُنَا ... عرج أخبرك خالص الفائد
جسمّكَ ونفسك خُلتَّا عَرَضٍ ... وكل خُلٌ لخله فائد
والنفس تلقى الخلودَ إن خلصت ... والجسم لا باقيا ولا خالدُ

وقد قال أبو الطيب في ذلك:

تَبْخَلُ أيدينا بأرواحِنا ... على زمانٍ هن من كَسْبِهِ
فهذه الارواحُ من جوّه ... وهذه الأجسام من تُرْبِهِ

---

(١) الذخيرة: ق ٢ مخطوط ص ٢٩١.

(٢) الذخيرة: ق ١ م ٢ ص : ٣٧٨.

يموتُ راعي الضأنِ في جهلهِ ميتة جالينوس في طِبِّه
وربما زادَ على عُمْره وزاد في الأمن على سِرْبِهِ

وقد نقل أبو الطيب من قول أبي غسان المتطبب:

ويحل البليد تحت ثرى الأر ض كما حل تحتها اللوذعي
.... الأبيات

ومن شعر أبي العلاء في هذا الانحاء التي أولع فيها أيضا وعمق وصرف كلامه فيها فتصرف:

الروحُ تنأى ولا يُدْرى بموضعها وفي الترابِ لعمري يَرْفُتُ الجسدُ
والعيش كالماء يغشاه حواثمنا فصادرونَ وقوم اثرهم وَرَدوا
ومدٌّ وقتي مثل القِصْر غايتُهُ وفي الهلاك تساوي الدر والبرد..
الابيات

«وهذا كلام من الإلحاد على غاية الاضمحلال والفساد فليس تساوى الناس في الموت والفناء حجه في عدم البقاء والمراتب في دار الجزاء»[1].

ولم يعف أبو العلاء المعري من مسؤوليته الدينية حين اعتمد على رواية بعض المفسرين دون تمحيص فبنى عليها معاني أبياته التي يقول فيها:

وهو مَنْ سُخِّرت له الإنس والجن بما صحَّ من شهادةِ صَادِ
خاف غَدْرَ الأنام فاسْتودَعَ الريـ ـحَ سليلاً تغذوه دَرَّ العِهَادِ
وَتَوخَّى لهُ النَّجاه وقد ايـ ـقَنَ أنَّ الحِمَامَ بالمرصَادِ
فرمتهُ به على جانب الكُر سي أمُّ اللُّهَيْمِ اختُ النَّآدِ

فهذا الشعر مبني على روايه منكره جاءت عن بعض المفسرين في تفسير قوله عز وجل (ولقد فتنا سليمان والقينا على كرسيه جسدا ثم اناب) فذكر هذا المفسر أن سليمان ﷺ كان يؤثر أن يكون له ولد فلم يرزق إلا ولداً

(١) الذخيرة ق ٢ مخطوط ص ٣١٣ ـ ٣١٦.

واحداً، فخشي عليه الآفات ولم يثق بأحد من الناس أن يسلمة إليه فدفعه إلى الريح لتغذوه وتربية فوجده على كرسيه ميتاً ولم ينتفع بحذره عليه[1].

وعلى الرغم من أن الشاعر الجاهلي كان ينطلق في معانيه من وعيه البيئي، وأنه لم يكن ليعرف المفاهيم الإسلامية، فإن معانيه قد اخضعت للوعي الإسلامي الذي لا تخالف تعاليمه الفطره السليمة ولا العاده الصحيحة، وقد أبان عن ذلك ابن شرف بقوله: «على أننا لا نطالبه بحكم ديننا لأنه لم يكن على شرعنا بل نطالبه بحكم العقل»[2]. ففي قول زهير بن أبي سلمى:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطىء يعمر فيهرم

قال الوزير أبو بكر: «وليس الأمر كذلك كما قال، المنية مأموره تأتي لوقتها عن قضاء وقدر»[3].

وقد خطأه ابن شرف في ذلك ايضاً بقوله: «ذلك أن قول زهير (خبط عشواء) إنما يصح لو أن بعض الناس يموت وبعضهم ينجو. وقد علم زهير أن المنايا لا تخطىء شيئاً، وإنما دخل الوهم عليه موت قوم اعتباطا وموت آخرين هرماً، فظن طول العمر سببه أخطاء المنية، وسبب قصره إصابتها فبعد الصواب من ظن»[4].

وفي قوله أيضاً:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

«تجاوز في هذا الحق الباطل وبنى قولاً ينقضه جريان العادة وشهادة المشاهدة وذلك أن الظلم وعرة مراكبه مذمومة عواقبه في جاهليته وإسلامنا، فحرض في شعره عليه، وإن كان إنما أشار إلى أن الظلم يرهب فلا يظلم فهذا مقياس ينفسد وأصل ليس بطرد، لأن الظالم لم يرهبه من هو أضعف منه وربما انتقم منه بالحيلة والمكيدة وقد يظلم الظالم من يغلبه فيكون ذلك سبب

(١) شروح سقط الزند: جـ ٣/ ٩٩٢ - ٩٩٤٣.
(٢) اعلام الكلام ص: ٣٣.
(٣) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهلين (مخطوط) ص: ١٨٣.
(٤) أعلام الكلام: ص ٣٤.

هلاكه مع قباحة السمة بالظلم والمثل إنما يضرب بما لا ينخرم، وقد كانت له مندوحة واتساع في أن يقول: يهدم ومن لا يدفع الظلم يظلم»[1].

وقد حمل الالتزام بهذا الاتجاه الخلقي بعض النقاد إلى التحرج من رواية بعض الأبيات لشناعة معانيها فأسقطها أو أصلح من شأنها، لتنسجم في روايته مع التزامه ومقياسه، وقد نبه ابن العربي[2] على فعل ابن السِّيد في روايته لشعر أبي العلاء بقوله: «ورأيناك قد زودت في القصيدة المهموزة بيتاً فاسد الوزن، وهو:

أنـــت يـــا ادمُ السرب حـــوا ؤك حـــواء فيـــه أو أدمـــاء

هكذا وجدناه بخطك، وقد اسقطت منه جزءا فافسدت وزنه وصوابه.

انـــت يـــا اد ادم السرب حـــوّا ؤك حـــواء فيـــه أو أدمـــاء

وقد رد ابن السيد على ابن العربي بقوله: «وهذا البيت إنما أسقطناه من الشعر متعمدين لإسقاطه، لما فيه من الاستخفاف بآدم ﷺ. وهكذا فعلنا بكثير من شعره، وإنما ذكرنا منه ماله تأويل حسن، فكيف أفسدت علينا الكتاب بإثباته، وكان يجب أن تتنزه عنه كما تنزهنا... أما معناه فلا حاجة بنا إلى ذكره فاذكره أنت إن شئت كما ألحقته»[3].

وتشف هذه المحاجة بين الفقيه ابن العربي وابن السيد البطليوسي عن قضية هامة وهي رواية الشعر المارق من الدين، فالفقيه يجيز روايته، ويجعل تدخل الناقد في ذلك عملاً مشيناً، لأنه تدخل في بناء البيت الشعري الأصلي، وهي ليست من مهمة الناقد التي تكاد تنحصر في إصلاح الخلل أو الإشارة إلى

(١) المصدر نفسه ص: ٣٤.
(٢) ابن العربي هو أبو بكر محمد بن عبدالله المعافري الأشبيلي ولد عام ٤٦٨ هـ، ورحل إلى المشرق مع أبيه عام ٤٨٥هـ، ثم عاد إلى الأندلس عام ٤٩٣ هـ، بعلم كثير لم يدخل أحد قبله بمثله، فنال حظوة وولى القضاء مدة، وتوفي عام ٥٤٣ (انظر الصلة ترجمة ٥٣٢، المغرب ١/٢٤٩، وفيات الأعيان ٣/٤٢٣ ط محيي الدين عبد الحميد).
(٣) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ص: ١٦.

مواضع المجاوزات المختلفة في اللفظ أو المعنى أو غير ذلك، في حين يستنكر ابن السيد بمقياسه الخلقي ومشربه الديني أيضاً رواية هذا الشعر وأمثاله، ويؤكد على ضرورة التعفف عنه وعن الإبانة عن معناه ايضاً.

وفي ظني أن ابن السيد البطليوسي في هذا قد جانب الصواب بابتعاده عن حدود وظيفته النقدية، ومنهجه الذي التزم به، ذلك أن الشعر إن كان متضمناً كلاماً يكفر قائله فإن من يصدر منه هذا الشعر ومثله يكفر، إلا أن من ينشده أو يقرؤه فلا يكفر، لأن ناقل الكفر ليس بكافر شريطة أن يكون مقصوده بروايته عدم التحريض على المعصيه، كأن يكون استشهاداً واستدلالاً على أمر ما. وهو في ذلك لا يزيد عن كونه مردداً لألفاظ الشعر غير قابل لما جاء فيه. وتعليم هذه الأشعار ينطبق عليها ما ينطبق على قراءتها وإنشادها، فهو مباح لأن تعليمها عبارة عن تكرار قولها. ولا بد أن يكون للمعلم أو الراوية موقف ايجابي ينبه فيه على مواضع الكفر والفحش. وقد فعل ذلك ابن السيد في تعليمه وشرحه لأبيات أبي العلاء إذ تراه يقول تارة «وليته اعتذر عن ذلك كما فعل في قصيدة أخرى»[1]، وتارة أخرى ينبه على مواضع القصور ومجانية الحق كما ورد في النماذج السابقة. وتلك هي مهمة الناقد ووظيفته التي ترتبط بالنص وتلتزم به في شكله الذي ولد عليه، ليظل وثيقة بيّنة لشخصية الشاعر في أبعادها المختلفة.

وقد التفت ابن بسام إلى ما التفت إليه إبن السيد، فنزع المنزع ذاته في عدم روايته لشعر الهجاء الذي سبقت الإشارة إليه، وعزوفه عن رواية الشعر المغالي والمجتريء على مبادىء العقيدة، فقد أسقط من قصيدة للمنفتل التي يقول فيها:

بـدور ولكنـا أمنـا سرارهـا   بحور ولكـن لا نـرى دونها بـراً

أبياتاً وعلل لذلك بقوله: «وهذه القصيدة أندرج له من الغلو فيه ما لا أثبته ولا أرويه، وأبعد الله المنفتل فيما نظم فيه وفصل وقبح ما أمل»[2].

(١) شروح سقط الزند: ١/ ٤٤٨.
(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٦٧

وفي ظل هذه النزعة الخلقية عالج النقاد بعض المعاني في ضوء الصدق الحقيقي والصدق الخلقي، دون أن يكون لذلك انعكاس على ايثارهم الصدق الفني القائم على الاعتدال في التصوير والخيال، وهو ما سبق بيان موقفهم منه، ويمكن الوقوف على الصدق الحقيقي من خلال اراء ابن حزم وتطبيق ابن سيده.

فابن حزم يستخدم الكذب كمعيار لتقويم الخيال عند شعراء الغزل في تصويرهم لمعاني الحب التي يكثرون منها مثل الإفراط في صفة النحول، وتشبيه الدموع بالأمطار، وعدم النوم البتة، وانقطاع الغذاء جلة فيقول: «إلا أنها أشياء لا حقيقة لها، وكذب لا وجه له، ولكل شيء حد، وقد جعل الله لكل شيء قدراً، والنحول قد يعظم، ولو صار حيث يصفونه لكان في قوام الذرة أو دونها، ولخرج عن حد المعقول، والسهر قد يتصل ليالي ولكن لو عدم الغذاء اسبوعين لهلك»[1].

ولذلك التزم ابن حزم بالصدق الحقيقي في تصويره لاغلب معاني الحب التي ضمنها كتابه طوق الحمامة، غير أنه يقر بأنه اضطر إلى مجاراة الشعراء في تصويرهم لئلا يخرج عن طرائقهم فيقول: «وإنما اقتصرت في رسالتي على الحقائق المعلومة التي لا يمكن وجود سواها أصلاً، وعلى أني قد أوردت من هذه الوجوه المذكورة أشياء كثيرة يكتفى بها لئلا أخرج عن طريقة أهل الشعر ومذهبهم»[2].

وحدد ابن حزم بشكل أوضح بعض التجارب التي لا تنبو عن الصدق الحقيقي كشعر الحكم، والمواعظ ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام، وهي خارجه عن حد الشعر، أما ما عدا ذلك فقد مال ابن حزم فيها إلى رأي من يقول: «كل شيء يزينه الصدق إلا الساعي والشاعر، فإن الصدق يشينهما.

---

(١) طوق الحمامة ص: ١٥٢ ط الصيرفي.

(٢) طوق الحمامة ص: ١٥٢

فحسبك ماتسمع، ولذلك فإن الشاعر إن تحرى الصدق الحقيقي والتزم به فقال[1]:

الليـــل ليـــل والنهـــار نهار   والبغـــل بغـــل والحمار حمار
والديـك ديـك والحمامـة مثلـه   وكلاهما طير لـــه منقـــار

صار في نصاب من يهزأ به ويسخر منه، ويدخل في المضاحك، حتى إذا كذب وأغرق فقال:

ألـف السقـامُ جسمَـه والأنينُ   وبـــراه الهوى فما يستبين
لا تـراه الظنـون إلا ظنـونـا   وهو أخفى من أن تـراه الظنونُ
قـد سمعنـا أنينـه مـن قـريـب   فاطلبوا الشخص حيث كـان الأنين
لم يعش إنـه جليـد ولكـن   ذاب سقماً فلم تجده المنـــونُ

ملح وحمق»[2].

وهذا الشعر الذي جعل ابن حزم قيمته تتذبذب بين الملاحة والحمق، يحمل إلى القول أن ابن حزم ميال إلى الشعر الذي يجمع إلى براعه التعبير اعتدال الخيال والقرب من المعقول، ولعل هذه الصفة الشعرية هي التي عدَّ ابن حزم شذوذ القائل عن مرتبتها خطأ[3] وهي التي تقربه من أعذب الشعر أقصده.

وبمثل هذا الادراك للمعاني الشعرية والمعاني غير الشعرية ميز ابن سيده بين معاني المتنبي التي هي من طريق الشعر، وأبان عن رضاه عنها على ما فيها من مجاوزة للمعقول، وبين معانيه المباينة لمذاهب الشعراء، وكشف عن رفضه لها لأنها من الكذب الحقيقي. وعلى ذلك كان إسناد الثناء الشامل إلى السباع في قول المتنبي:

---

(١) البيتان لابن هانيء الأندلسي. انظر المغرب: ٢/٩٧
(٢) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٦
(٣) طوق الحمامة ص: ١٥٠ ط دار المعارف

فأنْبَتَّ منهم ربيعَ السِّباعِ   فاثنتْ بإحسانِكَ الشَّامل

مبالغة وإفراط مذهب شعري غير حقيقي[1]

أما قوله:

أُحبُّكَّ أو يقولوا جَرَّ نَمْلٌ   ثبيرا وابْنُ إبراهيم رِيْعا

فقد «قرن إمكانياً اعنى قوله وابن إبراهيم ريعاً بامتناعي وهو قوله أو يقول جر نمل ثبيراً، لكن الثاني في الامتناع كالأول، وإن كان في تحصيل الحقيقة ليس مثله، وكذلك حبه إياها إلى أن يجر النمل ثبيرا شعري كذب»[2]

فمعيار الكذب الذي دار بين ابن حزم وابن سيده في الدلالة على الإفراط ورفضه، والميل إلى ما كان من طريق الشعر في التصوير المعتدل، يبتعد عن الغلو الذي دافع عنه واستجاده قدامه بقوله: «إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا يرى فلاسفه اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم»[3]، ويقترب في مفهومه مما ذهب إليه ابن طباطبا في قوله: «والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق.. ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل»[4]، ومما ذهب إليه الآمدي أيضاً في تفضيله لأبيات للبحتري «وقد كان قوم من الرواه يقولون أجود الشعر أكذبه، ولا والله ما أجوده إلا أصدقه اذا كان يخلصه هذا التخليص، ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب»[5].

أما الصدق الخلقي فقد قصد به الالتزام بالحقيقة الدينية أو الواقعية التي يجدها الشاعر دون أي تغيير أو تزييف في تناوله لها، وعلى ذلك كان ذكر الموت في قول القائل:

---

(١) شرح مشكل اشعر المتنبي ص: ١٦٧ المخطوط

(٢) المصدر نفسه ص: ٧٧

(٣) نقد الشعر ص: ٢٦ وانظر تفصيل ذلك في النقد الأدبي عند العرب ص: ١٩٨: ٢٠١

(٤) عيار الشعر لابن طباطبا تحقيق د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام ص: ١٤

(٥) الموازنة للامدي: ٥٨/٢

جزى الله عنا الموت خيراً فإنه أبرُّ بنا كلّ بر وأرأف
يعجل تخليصَ النفوس من الأذى ويدنى من الدار التي هي أشرف

يفضل قول الآخر:

خذوا ما صفا من عيشكم قبل فوته فكل وإن طال المدى ينصرم
الا أن أحلى العيش ما سمحت به صروف الليالي والحوادث نوم

لأن مذهب الأول «من قول من تصور الحقائق وميز الكاذب من الأشياء والصادق، وهذان البيتان الآخران من قول من لم يفهم الأمور العقلية، ولم يعرف غير الأمور الحسية»[1].

ولما تسلط النصارى على ملوك الطوائف الذين أذعنوا لهم، وأفرطوا في دفع الإتاوات الكثيرة إليهم، حاول شعراء الأندلس التهوين من شأنها كقول حسان المصيصي[2]:

ولم تطوِ دون المسلمين ذخيرةً تُهينُ كرامَ المُنْفساتِ لتكرَمَا
تَحيَّلُ في فكِّ الأسارى وانما تعاقد كفارا لتطلق مسلما.. الابيات

وفي ذلك يقول أبو بكر الداني:

في نصرة الدين لا أُعدِمَتْ نُصرَتَهُ تلقى النصارى بما تلقى فتنخدعُ
تنيلهم نعما في طيها نِقَمٌ سيتضربها من كان ينتفع
وقلما تسأم الأجسام من عرض إذا توالى عليها الريُّ والشِّبَعُ
لا يخبط الناسُ عشواً عند مشكلةٍ فأنت أدرى بما تأتي وما تدعُ

ولكن ابن بسام يرى أن ذلك مجافياً للواقع المتردي فيه ملوك الطوائف من قهر وعجز فينقد ذلك بقوله: «وهذا مدح غرور، وشاهد زور، وملَق مُعْتَفٍ سائل، وخديعة طالب نائل، وهيهات هيهات! قد حلّت الفاقرة بعد بجاعتهم حتى أيقن النصارى بضعف المنن وقويت أطماعهم بافتتاح المدن، واضطرمت في كل جهة نارهم، ورويت من دماء المسلمين أسنتهم وشفارهم

(١) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار: ٦٢
(٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ١٥٧

ومن أخطأه القتل منهم فانما هو بأيديهم سبايا يمتحنونهم بأنواع المحن..»[١].

ورفض ابن بسام لهذا المدح يقبس من الرؤية النقدية الإسلامية المتمثلة في حكم عمر بن الخطاب لزهير بن أبي سلمى أنه أشعر الناس لأنه لم يكن يمدح أحداً إلا بما فيه.

وبهذين الاتجاهين في قياس صدق المعاني، الصدق الحقيقي، والصدق الخلقي، يكون النقد الأندلسي قد آثر إلى جانب الصدق الفني صدقاً حقيقياً، وآخر خلقياً، وهي تنسجم تماماً مع ضروب الصدق التي نظر اليها ابن طباطبا في ظل من معاني العرب، وطرائقهم في التعبير عنها[٢].

على أن مكانة الأديب قد ارتبطت في جانب منها على أساس من صدق التجربة الإنسانية التي يمثلها شعر الحكمه، فالقاضي أبو الحسن علي بن النضر أولى شعراء مصر بالتقديم وأحقهم بالحظ الأوفر من التعظيم لأن له في سائر أجزاء الحكمة اليد الطولى والرتبة الأولى، علاوة على أدبه الجم وعلمه الواسع[٣]، وأبو ذؤيب كان شديد أسر الشعر حكيمه[٤]. وقد رمى ابن حيان بعض الأدباء ممن كنى ابن بسام عن اسمه بالجهل لخلو شعره من الحكمه فقال: «وفلان ساذج الكتابة بين الجهل والتخلف... لم يرهف الأدب طباعه.. ولا استخرج من كلمة حكمه»[٥].

وأصبح خلق الأديب أساساً في تقدمه واستجادة أدبه وعلو طبقته، فابن الطبني محمد بن يحيى بن محمد بن الحسين التميمي كان «كأنه قد خلق الحسن على مثاله، أو خلق من نفس كل من راه، لم أشهد له مثلاً حسناً وجمالاً وخلقاً وعفه وتصاوناً وأدباً وفهماً وحلماً ووفاءً وسؤدداً وطهارة وكرماً ودماثة، وحلاوة ولياقة واعضاءً وعقلاً ومروءة وديناً ودراية وحفظاً للقرآن والحديث والنحو واللغة وشاعراً مفلقاً. وبليغاً مصنفاً»[٦]، ومحمد بن هشام أديب مشهور

(١) المصدر نفسه: ١٥٨
(٢) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب إحسان عباس ص: ١٤٢-١٤٣
(٣) الرسالة المصرية ص ٤٠
(٤) أعلام الكلام ص: ١٩
(٥) الذخيرة: ق ١ م ٢ ص ١٠٩
(٦) طوق الحمامة ص: ١١٧

بالتقدم في الأدب يقول الشعر بفضل أدبه فيكثر ويحسن»[١]، وكذلك كان إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب[٢] أما ابن هانىء الأندلسي، «فرجل يستعين على صلاح دنياه بفساد أخراه لرداءة عقله ورقة دينه، وضعف يقينه، ولو عقل لم تضق عليه معاني الشعر حتى يستعين عليها بالكفر»[٣].

ورواية شعر الأديب واذاعته وانتشاره رهن بخلقه وسلوكه أيضاً، فالوزير الكاتب أبي الحسين عبد العزيز بن الجد كان من أسنى نجوم سعدهم وأسمى هضاب مجدهم، ولولا ما خلا به من معاقرة العقار وتمسك بأسبابه من قضاء الأوتار لملأ ذكره البلاد وطبق نظمه ونثره الهضاب والوهاد»[٤].

وتبع ذلك أن أضحى شاعر العقيدة أديباً أو فقيهاً ذا حظ من الإجادة، وحظوه من التقديم فحسان بن ثابت على الرغم من تمييز شعره في الإسلام، ومباينته للجوده في نظر الأصمعي، فإنه «حامى عن الدين وناضل عن خاتم النبيين، فشعره زاد وحسن وأجاد، إلا أن الفضل في ذلك لتأييد رب العالمين وتسديد الروح الأمين»[٥].

والفقيه أبو عمر أحمد بن عيسى الألبيري من أفراد الزهاد كان في ذلك الأوان، مع ما أدير عليه يومئذ من الأمور، وجعل إليه التقديم والتأخير، فأني وجدته خالص الأدب محصد السبب، ذهب بفصوصه وعيونه وتلاعب بمنثوره وموزونة وتصرف بين مذالة ومصونه، إلا أن أكثر ما له من المقطوعات والأبيات في الزهد[٦] كذلك الفقيه أبو محمد غانم بن وليد فريد عصره، ونسيج وحده، في تناهي جده، متفننا جرى في ميدان السبق وفقيها قرطس أغراض الحق[٧].

(١) انظر جذوه المقتبس ص: ٩٥
(٢) جذوه المقتبس ص: ١٦٢
(٣) أعلام الكلام ص: ٢٦
(٤) الذخيرة (مخطوط) ق ٢ ص ٣٥٦
(٥) أعلام الكلام ص: ١٩
(٦) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٤٠
(٧) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٤٦

ويقف نقدة هذا الاتجاه من الشعر موقفاً عنيفاً خاصة إذا تعلق بالعطاء أو جرى في أذيال التكسب، فالإكثار من رواية الشعر كسب غير محمود عند ابن حزم، لأنه من طريق الباطل والفضول الذي كان قد نهى عن أغراضه وأبعاده النفسية، ولا يرتبط بالحق والفضيلة ايضاً[(١)].

ويحاول ابن بسام التعليل لموقفه النابذ للشعر ـ الذي كان يعنى به لماماً، وتهمماً لا اهتماماً، فلم يرضه مركباً ولا اتخذه مكسباً ـ فيصيب في تعليله جوانب جوهرية في حقيقة الشعر ورسالته فيقول: « وإنما أكثره خدعه محتال، جده تمويه، وهزله تدليه وتضليل وحقائق العلوم أولى من أباطيل المنثور والمنظوم »[(٢)].

ويزيد ابن السيد البطليوسي ما أوجزه ابن بسام تفصيلاً وتحديداً فيبين عن مكانه الشعر المتدنية عند العلماء لارتباطه بالكذب والتمويه، وبعده عن الصدق الحقيقي فيقول: « والشعر عند العلماء أدنى مراتب الأدب لأنه باطل يجلي في معرض حق، كذب يصور بصورة صدق،وهذا الذم إنما يتعلق بمن ظن صناعة الشعر غاية الفضل، وأفضل حلى أهل النبل، فأما من كان الشعر بعض حلاه، وكانت له فضائل سواه، ولم يتخذه مكسباً وصناعه، ولم يرضه لنفسه حرفة وبضاعة، فإنه زائد في جلال قدره، ونباهة ذكره »[(٣)].

وتبع ذلك أن ميزت طبقة الشعراء المنتجعين إلى بلاط الملوك والأمراء[(٤)]، وخصصت بالثناء فئة من الشعراء الذين نأوا عن تهافت الشعراء فعبروا عن أنفسهم بصدق، كابن خفاجه الذي لم يتعرض لملوك الطوائف على أنه نشأ في ايامهم ونظر إلى تهافتهم، فكان بذلك مبدعاً شهد الجميع بتقديمه وإحسانه، الذي لم يشاركه فيه أحد من الجانب الشرقي في الأندلس[(٥)]. وكذلك كان

(١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص ٦٧
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٧
(٣) الاقتضاب ص: ١٥
(٤) انظر جذوة المقتبس: ٩٣، ٣١٤، ٢٦٤، ٢٧٢، واللآلىء ٢/٨١٤، والذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٩٠
(٥) الذخيرة القسم الثالث، المخطوط ص ١٥٥

أبو طالب عبد الجبار لم يطرأ على الدول، ولا تجاوز في شعره الأوصاف والغزل »[1] .

قد يبدو في هذه الأحكام من القسوة ما يلغى ظاهرة التكسب التي استقرت في الشعر العربي بفعل ظروف متعددة، كان لها أثر واضح في بناء القصيدة ومعانيها فماذا كانت الدوافع الحقيقية وراء هذه القسوة؟

السابق إلى الظن أن الشعر والتكسب به أضحى غاية اقتصر جهد الشعراء في القول عليه دون النظر إلى مجالات القول الأخرى التي ينبغي أن يوظف الشعر في خدمتها، وإلى ذلك ذهب ابن السيد بقوله: « فقد زهد الناس في علم الأدب، وجهلوا قدر الفائدة الحاصلة منه حتى ظن المتأدب أن أقصى غاياته أن يقول أبياتا من الشعر»[2] .

وربط النقاد الأدب برسالة سامية مدارها خدمة الحق والخير وما يترتب على ذلك من مهام وواجبات ينبغي على الأديب أن يلتزم بها ويجرى أدبه فيها، وقد نوه بذلك بن حزم وهو بصدد الحديث عن علم البلاغة بقوله: « فإن صرفة صاحبه إلى الله عز وجل وإلى تبيين الحقائق وتعليم الجهال فهي فضيلة، وأما إن صرفه في ضد ذلك خسرت صفقته إذ أتعب نفسه وأفنى عمره فيما هو وبال عليه »[3] .

ويفسر ابن السيد هذه الرسالة بقوله: « والغرض الأعلى أن يحصل للمتأدب قوة على فهم كتاب الله تعالى، وكلام رسوله ﷺ، وصحابته، ويعلم كيف تبنى الألفاظ الواردة في القران والحديث بعضها على بعض »[4] .

وهذه الوظيفة التي رصدت للأدب إنما تلتقي مع الكلمة الجامعة التي نطق بها عبد الله بن عباس (الشعر ديوان العرب) حاثا الناس إلى استكشاف ما خفى من معانيّ القرآن الكريم.

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٤١٢
(٢) الاقتضاب ص: ١٧
(٣) رسائل ابن حزم ص: ٨٠
(٤) الاقتضاب ص: ١٤

وأكد ابن بسام بوعي الوظيفة الاجتماعية للأدب في ظل الارتباط الخلقي حين ذهب إلى ضرورة الالتزام الأدبي بهموم الأندلس الآيل للاندثار بفعل تهديد النصارى لبعض أجزائه، واقتحامهم لبعض آخر، فنعى على ابن عمار تفضيله حياه العبث والمجون وتعريضه بأهل سرقسطه، ذلك الثغر الذي يعاني ابناؤه القتل والتشريد وذلك في قول ابن عمار من قصيدة طويلة:

سقتنا بها الشمس النجوم ومن بدت ... له الشمس في قِطْعٍ من الليل فاحم
وبتنا بلا واشٍ يُحَسّ كأنما ... حللنا فكان السر من صدر كاتم
هو العيش لا ما اشتكيه من السُّرى ... إلى كل ثغر آهل مثل طاسم

قال ابن بسام: «ترى ذلك كثيرا في أشعاره وتسمعه أثناء أخباره، حتى ثل ذلك عرشه، وأوهن بطشه وطأطأ من سموه وساقه صاغراً إلى يد عدوه، ألا تراه كلما نظم أو نثر بالمثاني والوتر، وتحلى بالجبن والخور، وعاب على أهل سرقسطه وأنكر من هيئات الثغور ما عرف، ووصفهم بما وصف، كأنه لم يسمع قول الأول.

ومن تكن الحضارة أعجبته ... بأي رجال بادية ترانا

ولا قول أبي العلاء المعري:

من كل أروع لم تأشر ضمائره ... للثم خد ولا تقبيل ذي أشَر
لكن يُقَبلّ فوه مسمعى فرس ... مقابل الخلق بين الشمس والقمر

إلى غير ذلك مما هو أوضح من أن يشرح في أكثر الأشعار، وما ينقضي عجبي من ابن عمار أن ينكر تلك الهيئة على أهل ثغر أبناؤه قتلى وبقايا أسرى، فلما خلوا من هيعة النصارى إذا مسافة ما بينهم أقصر من إبهام الحباري وبلدهم مَجَرُّعواليهم، وموقد صاليهم، ومَخْفَقُ أعلامهم، ودريّة سهامهم»[1].

ومن المرتكز ذاته في الالتزام أعجب ابن بسام بقصيدة لحسان المصيصي

(١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ٢٥١

يدعو فيها الى الجهاد وجفاء حياة الدعة والنعمة حيث يقول:

ليس العلا إلا على كـــــرم   أيقـوم خـط مـالـه سطـح
من لخمٍ أصلـك يـا ممَلَّكُ أم   في الخط نَبْتُـكَ أيها الرمـح
شِدْ في الوغى لك منزلاً خشنـاً   لا يهلـك الديبـاج والصَّـرح
أذكـى مـن الآس النضير قنـاً   وأنـمُّ مـن ورد الربـا جـرح
إن النطـاح مـن الورى خلـق   حتى الكـواكـب بينهـا النَّطْـح

فذيلها بقوله: وهذه المقطوعة من التحريض الحسن لولا اعتراض المقادير إن لم يأذن »[1].

وكذلك كان رفضه لتحسين الفرار في قول الشاعر:

حثوا مطاياكم عـن أرض انـدلسٍ   فما المقـام بها إلا مـن الغلـط
فالثوب ينسلُ من اطـرافـه وأرى   ثوب الجزيرة منسولاً مـن الوسط

منطلقاً من ضرورة رعاية قضية المسلمين في الأندلس فقال: « ولعمري لقد قضى بالسماع على العيان، واستغنى بالاقناع عن البرهان، واطمأن قلبه إلى التمويه، وقد رآه محضاً لا شك فيه.. حتى لو سمعه الحارث بن هشام، لعلم أنه قد ترك في حمد المذموم ومعارضة الصحيح بالسقيم طلقاً شاسعاً ومجالاً واسعاً[2] ».

ولقد سبق ابن بسام في الدعوة إلى ضرورة التزام الأديب بقضايا أمته من المسلمين إشارة من أبي مروان بن حيان في نفوره من قصيدة لابن شهيد، حين قتل هشام بن محمد الناصري وزيره عبد الرحمن بن الخياط، لأنه يحسن له فيها سطوته، ويغريه بمن بقى من أصحابه اذ يقول:

احللتني بمحلـــــــــة الجوزاء   ورويـت عنـدك مـن دم الاعـداء
لا يـرحـم الرحمن مصرع مـارق   عبثـت بطـاعتـه يـدُ الأهـواء
الحق بـه إخـوانه فحيـاتهم   نكـد وقـد أودى أخـو السفهـاء

(١) المصدر نفسه: ٢٩٣
(٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ١٥٩

إذ نقدها ابن حيان بقوله: وهي قصيدة ذميمة المعاني اهتدف بها إلى سفك دماء المسلمين وجَسَّر هشاماً على الفتك بالعالمين.. في أبيات غير هذه ما أحسن فيها ولا أغرب، بل أعرب عن سقم يقينه ورقة دينه»[(١)].

ومعنى ما سبق أن الأندلسيين نظروا إلى الأديب بالقدر الذي نظروا فيه إلى المجتمع، فهم يكبرون غاية الأدب خاصة الشعر، إذ يعولون عليه بناء جيل يدفع ما يتهدد مجتمع الأندلس من ضياع وتشتت بسطوة النصارى وفساد ملوك الطوائف، ولذلك فقد ألزموا الشاعر بقضايا الأمة من واقع الفكر الإسلامي للنهوض بها، وفي ذلك تقدير للشاعر ورفعة لأدبه.

ولا يتناسب وهذه المكانة ذات الرسالة الخطيرة أن يتناول أغراضاً من شأنها أن تكون أداة تقويض وإفساد، ولا يجوز أن تعطفه هوامش القول وفضوله عن بغيته ومهمته الرئيسية، فينزل إلى ما يُهينُه ولا يعبر عن ذاته من مديح رخيص، الكذب فيه والنفاق صنوان.

ومعنى ذلك أيضا أن للأديب أن يعبر عن ذاته في حدود من الصدق والقدوة الحسنة، على ألا يهمل الغاية الاجتماعية التي هي جزء أصيل من رسالته.

وهذا الارتباط المتكامل بين ذات الأديب ومجتمعه في غاية الأدب ووظيفته كان قد عرف في نقد صدر الإسلام، ولكنه ران الركود عليه طوال القرون الاربعة التي تلت، ولم ينبعث على صورته هذه إلا في الأندلس وفي القرن الخامس. اللهم إذا استثنينا شذرات لم تصل حد التكامل في النظرية والتطبيق عند أبي العلاء المعري في ذمه للتكسب والأغراض المنحرفة كالمديح الكاذب، وإدراكه لخطورة الغزل الفاحش وإنكاره له، وازوراره عن الهجاء، ورغبته أن يكون تمجيد الله من غايات الشعر[(٢)]. وربما كان أبو العلاء المعري في ذلك متأثرا بابن حزم إذ أن التطابق واضح عند الرجلين، أو لعل ذلك لا يعدو توارد الخواطر النقدية.

---

(١) الذخيرة القسم الثالث مخطوط ص: ١٥١-١٥٢.

(٢) انظر اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري (رسالة) ص: ٢٥٤، وابو العلاء المعري الناقد الأدبي (رسالة) ص: ٣١٨-٣٣١

إن هذا الالتزام بالمقياس الخلقي في النقد والعزم على تطبيقه رغبة في أن يحتضن منهج الإسلام الشامل أدب الأندلس، ظل اتجاهاً حرص النقاد عليه، غير أن هذا الالتزام وهذه الرغبة لم يتجردا أحيانا من التصاق الناقد بأندلسيته ونزوعه للدفاع عنها، الأمر الذي يحمل على القول أن هناك تنازعاً بين النظرية وهذا النزوع عند بعض النقاد.

فقد نبذ ابن حزم شعر الأغزال لأنه داعية الصبابة والهلاك، إلا أنه عاد فطرح نماذج غزلية من شعره تتفق مع شعر العذربين في بعض السمات، إلا أنها أقرب إلى الغزل الذي كان شائعاً بين معاصريه خاصة شعر ابن زيدون بفارق في الناحية الروحية التي افتقدها ابن زيدون(١).

وعاب شعراء الغزل في الإفراط في تصوير بعض معاني الحب كالنحول والدموع، لكنه نهج نهجهم في ذلك بدعوى أنه يجري في ميدانهم ولا يجوز أن يخرج عن مذاهبهم، لأن شذوذ القائل عن مرتبة الشعر خطأ.

وعندما سد ابن بسام الطريق على شعر الهجاء في الذخيرة، أوجد لنماذجه القوية سبيلاً حين ألحقها بذخيرة الذخيرة إلى جانب مقطعات من شعره(٢).

ولكن ذلك لا يغض من قيمة تيار الخُلق في نقدهم الذي تميز بتكامله وشمول عناصره التي ترتكز إلى ربط الشعر بالدين ربطاً شجاعاً، جعلهم ينتقدون المعاني الفاسدة دون هواده، بغض النظر عن مكانة صاحبها ومنزلته الشعرية، فغايروا بذلك مواقف بعض النقاد المشارقة الذين اتخذوا من عدم الفصل بين الشعر والدين مقياساً في غير المواقف الدفاعية عن بعض الشعراء(٣).

---

(١) طوق الحمامة دراسة وتحليل ونقد سيزا أحمد قاسم ص: ٢٢٩

(٢) انظر الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ٥١٦

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص: ٤٨٩

الفصل السادس

النفسيرُ النَفسي للعَمَل الأدَبي وَنقده

لم تكن دراسة الأدب من الناحية النفسية وليدة العصر الحديث، وإنما سلك السبيل إليها بعض نقاد العرب القدماء، فقد بحث ابن قتيبة في العوامل النفسية التي تواكب الملكة في همودها وبطئها، وحلل القاضي الجرجاني الملكة الشعرية فأرجعها إلى مكوناتها من الطبع والذكاء، ووقف أيضاً عند العمق النفسي لأهل النقص في حسدهم للأفاضل وانتقاصهم من الأماثل...[1].

لكن النقله النفسية الكبيرة كانت قد تحققت في دراسة عبد القاهر الجرجاني لأساليب البيان، إذ تعمق النزعة النفسية لجمال التشبيه والتمثيل والاستعارة، وحاول ترسيخ نظريته الجمالية التي ملخصها، أن مقياس الجودة تأثير الصورة البيانية في نفس متذوقها[2].

وشاعت دراسة الأدب على أساس نفسي في القرن الخامس الهجري حتى غدت اتجاهاً ملحوظاً ومميزاً للنقد في هذه الفترة، فقد شارك عبد الكريم النهشلي بباب عقده للإبانه عن علوق الشعر بالنفس وانتياطه بالقلب، وحاول ابن رشيق تلمس الأثر النفسي لقبول التشبيه وتباين هذا الأثر بتباين الأزمنة والأمكنه، وكذلك ندت بعض الملاحظات عن الثعالبي ذهب فيها إلى هذا الأساس[3].

---

(١) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب د. محمد خلف الله أحمد ط لجنة التأليف والترجمة القاهرة ١٩٤٧ ص: ١٩-٢٠.

(٢) المرجع نفسه ص: ٩٢ وانظر بحثه عن عبدالقاهر ص: ٧٢-٩٦.

(٣) اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري ص: ٣٢٤-٣٤٣.

وقد أدلى نقاد الأندلس بدلائهم في هذا المجال، فوقفوا عند كثير من المظاهر النفسية في دراستهم للأدب وتعليقهم عليه، ويمكن تناول ذلك من خلال مرحلتي العمل الأدبي، مرحلة الخاطرة الشعورية، ومرحلة التعبير عنها[1].

١ ـ مرحلة الخاطرة الشعورية:

تناول النقاد بالتحليل مسوغات القول وأثرها في العمل الأدبي، فربطوا بين الذات المبدعة والموضوع الأدبي، وقالو بالامتزاج الكامل بين الذات والموضوع وبتداعي المعاني والخواطر لايجاد العمل الفني المتكامل، يستدل على ذلك من وصف ابن شهيد لتجربة شعرية له قال: «ولما استطرد طيب هذا المساق، وارفض كلمه كالماء المهراق، وخفق جناح العشق المذكور، وتدحرج وصفه كاللؤلؤ المنثور، تحركت لي أطراب، واهتز لرداء شوقي أهداب، وتمخضت نفسي فصارت نفساً وتراكم ذلك النفس فصار كلاماً، وانتظم ذلك الكلام فصار عقداً، فقلت متغزلاً وبماصدر في أيام السرور متخيلاً:

سقيا لطيب زماننا وسروره   وغرير عيش مسعف بغريره[2]

.. الأبيات

ولهذا الامتزاج أضحى الإحسان في القول عندهم حالة خاصة، وصفة نفسية عميقة، لا تحصل بالالحاح وكثرة الطلب. فقد حاول أبو علي بن رشيق معارضة المتنبي في قصيدة له، فراطن شيطانه، وأطال الفكرة، وأعمل النظرة بعد النظرة، فصنع قصيدة رأى أنها مادة طبعه ومنتهى طاقته «ثم حكم نقده ورضى بما عنده فرأى أن قد قصرت يداه، وقصر مداه، وعلم أن الإحسان كنز لا يوجد بكثرة الطلب»[3].

---

(١) هذا التقسيم من مذاهب النقد وقضاياه د. عبد الرحمن عثمان ص: ٤٥.
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٧٦.
(٣) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٣٨٥.

وبهذا الامتزاج النفسي فسر ترديد بعض الشعراء لبعض الظواهر في تجاربهم الشعرية كإكثار ابن شرف من ذكر أحياء الأعراب كبني هلال وقره، وهم الذين تولوا حرب بلده، وأخرجوهم من القيروان[١].

وقد أدرك ابن بسام أن الإنفعال وصدقه إنما يتجلى، ويزداد كلما اشتدت الصلة بين النفس ومصدر الإنفعال، وذلك في تحليله لقطاع من شعر ابن عمار أيام محنته التي تعرض لها عند المعتمد بن عباد، إذ وصف قصيدة له بأنها من حر النظام وجزل الكلام والتي أولها:

هلا سألت شفاعة المأمون   أو قلت ما في نفسه تكفين
ما ضرَّ لو نَبَّهْتَهُ بتحية   يسرى النسيم بها على دارين

وقرظ قصيدته التي خاطب بها الرشيد بأنها من قصائده الحرة، وقلائده المنيرة والتي مطلعها:

قل لبرق الغمام مظهر البريد   قاصد أبا السلام قصر الرشيد
فتقلَّبْ في جوةٍّ كفؤادي   وتناثر في صحنه كالفريد

ثم عقب على هذه القصائد بقوله: «فصدرت هذه الأشعار يومئذ عن ابن عمار وهو في قيود الحديد، وقالها في البديه والإرتجال، في تلك الحال، من شده الإعتقال، وبال يناجيه البلبال، قد تيقن أنه لا يفلت، ولا ينظر إلا إلى عدو يشمت، والموت يلاحظه من حيث لا يلتفت، إذ كان المعتمد قد أحضره في تلك الحال غير ما مَرَّة بين يديه، يعدد ذنوبه عليه، ولو قال كل قصيدة ورواه حولاً كاملاً في أمن ودعة وفرط شهوة، وشدة حمية وعصبية لما زاد على ما أجاد، فكانت القصائد القلائد مع ما تشتمل عليه من البدائع الروائع رقىً لم تنفع، ووسائل لم تنجع..[٢]».

وكلما كان موضوع التجربة الشعرية نابياً عن الانسجام مع الذات المبدعة للشعر كلما كان الإحسان فيه قليلاً، لأن الصلة الخفية التي تعمل على توطيد

(١) الذخيرة ق٤ م١ ص: ١٨٤.
(٢) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص: ٢٨٢.

العاطفة وشبوبها، وتمكين الاحساس ويقظته، مبتورة مفقودة. وقد يجرى هذا الإحسان في الصنعة ولكنه لا يجري مع الطبع، لأن الصنعة المحكمة قد تظلل الانفعال بأغشية رقاق، ومع ذلك يفتضح أمرها بالسرعة التي يفتضح بها أمر الطبع. وإلى هذا ذهب ابن بسام فيما عرض لابن شهيد من قول في لمة من أصحابه إذ طلبوا إليه أن يصف مجلساً غريباً لهم فقال ابن بسام: «وكان الذي طلبوه منه يومئذ زبدة التعنيت ومحّة بيض التبكيت، لأن المعنى الجلف إذا لم يطب على النفس، وتناوله المحسن أساء فيه، وكانت هيئة ذلك المجلس وصفته مما يقتل سماعها لبرده، وهيئة لا يتمكن فيها كلام ولا يتركب عليها معنى، باب غريب معّرض في المجلس، ولِبْدٌ أحمر مبسوط على أرضه، وصدور اخفافهم على حاشيته فقال:

وفتيـة كـالنجـومِ حُسْنـاً ... كلهُّـمُ شـاعـرٌ نبيـلُ
...في مجلس شابـه التصـابـي ... وطـاردت وصفَـه العقـولُ
يـراد منـه المقـالُ قَسْـراً ... وهـو على ذاكَ لا يقـولُ
يَنْظُـرُ مـن لبْـدِه لـدَينـا ... بَحْـرُ دمٍ تَحْتَـه يَسِيـلُ
كـأن أخفـافَنـا عليـه ... مَـرَاكِـبٌ مـالها دَليـلُ
ضَلّتْ فلم تـدر أيْـنَ تَجْـري ... فهـي على شَطِّـه تَقِيـلُ[1]

وقريب من ذلك أيضاً ما أشار إليه ابن بسام في قصيدة لابن عمار مدح فيها أحد أعيان شِلْب بعد أن أعوزته الحاجه وكان قد تزك الانتجاع والمدح قال ابن بسام: «فاعتمده بأبيات قد تنكرت له وتنكر لها»[2].

وغالباً ما تؤدي الحالة النفسية التي تعيش فيها الخاطرة الشعرية إلى تحديد النغمة الموسيقية، وتوقيعها رقة وحدة، والمثال على ذلك عمرو بن كلثوم في معلقته، «أنطقه بها عز الظفر، وهزه فيها حبه الأشر، فقعقعت رعوده في أرجائها، وجعجعت رحاه في أثنائها...»[3]؛ لأن صفحة الشعر في حال تخلقه

(١) الذخيرة ق٤ م١ ص: ٢٧.
(٢) الذخيرة القسم الثاني مخطوط ص: ٢٤٧.
(٣) اعلام الكلام ص: ١٧.

لوحة (فوتوغرافية) شديدة الحساسيه يلتصق بها بدقة وجلاء اهتزاز الشعور وتذبذب الخاطر.

أما الخلق الشعري فقد انتحى به الأندلسيون جانباً علمياً جديداً حين التفتوا في تفسيره إلى مجموعة من العلاقات بين المنشيء والأثر الفني، فقد حدث ابن شهيد عن علاقة شفافية الفرد المُبْدِع وصفاء نفسه بشكل الأثر المُبْدَع، فأكد على أن صفاء النفس أساس فيما يحمل الأدب من جمال وبهاء، فمن كانت نفسه مستولية على جسمه كان مطبوعاً روحانياً، يطلع صور المعاني في أجمل هيئاتها، وأرق لبساتها، ومن كان جسمه مستولياً على نفسه من أصل تركيبه والغالب على جسمه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصاً عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام، وحسن الرونق والنظام[1].

ولذلك فإن فساد تركيب أعضاء الجسم يترك أثراً واضحاً في فساد الأثر الأدبي، لأن فساد هذه الأعضاء من شأنه أن يعدي على الفهم الذي تصاب آلته من جرائه بالخلل، الأمر الذي يجعل النفس معطلة الإبداع على الرغم من تيقظ طبيعتها في الإدراك. «فهذه حال العصابة من المعلمين يدركون بالطبيعة ويقصرون بالآلة، وتقصيرهم هو من طريق العلل الداخلة من فساد الآلة القابلة للروحانية والخادمة لالآت الفهم الباعثة لرقيق الدم في الشريانات إلى القلب، وزيادة غلظ أعصاب الدماغ ونقصانها عن المقدار الطبيعي، ومما يعين على ذلك بالحدس، وطريق الفراسة، فساد الآلة الظاهرة كفرطحة الرأس وتسفيطه ونتوء القمحدوه، والتواء الشدق، وخزر العين، غلظ الأنف، وانزواء الأرنبه فنستعيذ بالله ألا يشوّه خلقه قلوبنا، ولا يجسي أجرام أكبادنا، ويضم أوتارنا وأعصابنا، ولا يعظم انوفنا ولا يجعلنا مثله للعالمين»[2].

وإذا جاز للباحث أن يسلم لابن شهيد فيما ذهب إليه من تفسير للجمال الأدبي الناجم عن صفاء النفس، أو ماقصد إليه من ضرورة أناقة مظهر

(١) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٩٧.
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٠٦.

الأديب ومقبول شكله، فإن رأيه في العلاقة بين فساد الأعضاء وفساد الانتاج الأدبي فيه مجازفة كبيرة، لأنه لا علاقة البته بين خزر العين، وغلظ الأنف، وفرطحة الرأس والتواء الشدق وبين الموهبة المبدَعة، إذ لم تقعد جهومة وجه الفرزدق وكبر رأسه عن الشعر وإبداعه، ولم يقف الجدري الذي أصاب بشار ولا العمى دون إصابته للبيان، بل لقد كان أبو عثمان عمرو بن بحر على إفراط جحوظ عينه شيخاً للبيان والفكر، والمعري مع عماه فليسوف اللغة والشعر، وابن الرومي باضطراب أعصابه بديع الجمال في تصويره للمعاني وإلحاحه عليها.

لقد حاول ابن شهيد أن يستغل نصيبه الوافر من علم الطب[1] في تفسير خلق العمل الأدبي، فغالى في ذلك مغالاة ساقه إليها عداء لطبقة المعلمين خاصة ابن الأفليلي الذي إليه يقصد في حملته، وعليه المدار في هذه الصفات التي زاد عليها أيضاً مشيته التي تنزع عنه صفة الأدب إذ يقول: «ليست مشيته مشية أديب، ولا وجهه وجه أديب، ولا جلسته جلسة عالم، ولا أنفه أنف كاتب ولا نغمته نغمة شاعر، وحكوا أنه إذا مشى الخيزلى، وتقدم قليلاً رجع القهقرى..»[2].

وكأني بابن شرف القيرواني قد جرى في مدار ابن شهيد حين جعل خشونة الخُلُق وصعوبة الخلق سبباً في عدم الإبداع الفني إذ يقول في الخبز أرزي بعد أن أثنى على ديباجة الفظاه: «وله على خشونة خلقه وصعوبة خلقه اختراعات لطيفة وابتداعات ظريفة في الفاظ كثيفة وفصول قليلة الفضول نظيفة...»[3].

على أن كليهما قد حام من قريب أو بعيد حول فكرة القاضي الجرجاني التي فسر فيها الرقة والتوعر في آثار الشعراء إذ يقول: «وإنما ذلك بحسب

(١) جذوة المقتبس ص: ١٣٦.
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٠٧.
(٣) أعلام الكلام ص: ٢٥.

اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدرْ دماثة الخلق، وأنتَ تجد ظاهراً في أهل عصرك وابناء زمانك ، وترى الجاني الجلف كز الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته»[1] .

وترتب على نظرية العلاقات بين صفاء النفس وجمال العمل الأدبي أن أضحى للصورة الأدبية مفهوم جديد في الأندلس، فهي بسيطة التلوين غريبة التكوين، يتولد منها الجمال من غير جمال، يدركها الذوق، وتأبى على التفسير والفهم. وتفصيل ذلك بالأمثلة عرض له ابن شهيد في قوله: «فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتي منه في حسن النظام صور رائقة من الكلام تملأ القلوب وتشغف النفوس، فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده، ولجمال تركيبها أسساً لم تعرفه، وهذا هو الغريب أن يتركب الحسن من غير حسن كقول امرىء القيس:

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي

وقوله:

تنورتها من أذرعات وأهلها ... بيثرب أدنى دارها نظر عالي

فإن هذه الديباجة إذا تطلبت لها أصلاً من غريب معنى لم تجده. كقول أبي نواس:

طرحتم من الترحال ذكراً فغمنا ... فلو قد شخصتم صبّح الموت بعضنا

فهذا من الكلام الغث واللفظ الرث الذي لو رامه حمار الكساح لأدركه، ولكن له من التعلق بالنفس والاستيلاء على القلب ما ترى»[2] .

فما أشبه جمال الصورة التي ينزع إليها ابن شهيد بجمال الوردة الشذية، يفسد الرواء بتحليلها، ويضيع الشذى بتفتيتها طلباً للمزيد من أريجها، ذلك أن طبيعة الجمال غير قابلة للتحليل والتجزئه.

(١) الوساطه ص: ١٧-١٨.
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٩٧-١٩٨.

إن أبا عامر بن شهيد يلمس نظرية الشعر الصافي ، الذي يتعلق بالنفس بما له من قوة تأثير لا بما له من ديباجة ويستولي على القلب بما فيه من إيحاء لا بما فيه من غريب(١) . ولعله متأثر في أمر الصورة والصفاء بالجاحظ في تعقيبه على قول أبي العتاهية :

يـــا للشبـــاب المرح التصـــابي روائـــع الجنـــة في الشبـــاب

إذ قال لجلسائه: « أنظروا إلى قوله روائح الجنة في الشاب، فإن له معنى كمعنى الطرب الذي لا تقدر على معرفته إلا القلوب، وتعجز عن ترجمته الألسنه إلا بعد التطويل وإدامة التفكير، وخير المعاني ماكان القلب أسرع إلى فهمه من اللسان إلى وصفه »(٢) .

بيد أن إدراك ابن شهيد للجمال اللامحدود وربطه باستيلاء النفس على الجسم « الصفاء » وتلمسه لمكوناته يظل متميزاً بالجدة والطرافه، ذلك أنه يجعل قيمة الجمال غير منفصلة عن الشعور النفسي الذاتي وهو ما يقرره قادة النقد الفني الحديث(٣) .

ولكن ابن شهيد في تصوره للجمال على هذه الشاكله أقرب ما يكون إلى ابن حزم في تفسيره للجمال إذ يقول: « الحسن هو شيء ليس له في اللغة اسم يعبر به غيره، ولكنه محسوس في النفوس باتفاق من رآه، وهو برد مكسوّ على الوجه وإشراق يستميل القلوب نحوه، فتجتمع الاراء على استحسانه، وإن لم يكن هنالك صفاتٌ جميلة فكل من رآه راقه واستحسنه وقبله، حتى إذا تأملت الصفات أفرادا لم تر طائلاً، وكأنه شيء في نفس المرء تجده نفس الرائي، وهذه من أجل مراتب الصباحة . . . »(٤) .

وحتى يحقق العمل الأدبي غايته من التأثير الجمالي لا بد من معرفة حال المتلقى النفسية بالإضافة إلى مراعاة طبقته الاجتماعية خاصة في شعر المدح

(١) انظر الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص: ٤٣٥ ورسالة التوابع والزوابع ص: ٥٨ ، وابن شهيد لشارل بلا ص: ١٣٩ .

(٢) عن / مذاهب النقد وقضاياه ص: ٣٥١ .

(٣) علم النفس الأدبي حامد عبد القادر ص: ٤٧ ط الانجلو وانظر من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ص:١٧ .

(٤) رسائل ابن حزم ص: ١٤٢-١٤٣ .

فالقصابين والبقالين يهشون لشعر غير الذي تهش له طبقة البخلاء أو النبلاء « فلكل ضرب من هؤلاء الناس ضرب من الكلام ووجه من البيان، فالبقالين ومشيخة القصابين يحركهم للبذل الأبيات ذات الأفكار التي يعتمدون بها، والتي إذا ما قرعت اسماعهم ومازجت افهامهم درّ حلبهم وانحلت عقدهم»[1].

أما البخلاء من الكبراء والنبلاء فإن تحريكهم للبذل صعب ويحتاج إلى مهارة خاصة من سعة الحيلة لأنهم بعادتهم لا يمكن نقلهم لعزتهم، ولما اشتملت عليه ثياب مجدهم، فلا ينجح تقريظهم، فهاهنا يحتاج أثقب ما يكون من الذهن وأوسع مايمكن من الحيلة، إلا أن هذه العصابة لا يتمكن لذى التفاهة تحريكها، لابد لها من طبقة يكون لها في العين بعض التصويب والتصعيد، ولهذا صار سب الأشراف عسيراً عويصاً فإنك لن تجدهم يتدحرج عنهم قبيح المقال، ولا يضعفهم خبيث الكلام لقوة بنيانهم وثبات أركانهم، فهدم بنيان هؤلاء صعب، ولذلك فخرت العرب بمن لايمكن له ذلك فيهم من أهل الكلام ولذلك[2] سب الأشراف واستحسنوا من ذلك قول ابن صفوان في شبيب ليس له من صديق في السّر ولا عدو في العلانيه»[3].

ويكشف هذا النص والذي قبله عن وسائل الأديب في تحقيق غاية العمل الأدبي مع التأثير اللازم له، وهي البيان والحيلة، فإذا نجح البيان بما فيه من يسر في الفكرة والأسلوب فبها ونعمت، وإلا فلا بد من استخدام الحيلة القائمة على أصول من الصنعة الدقيقة، لأن « المرء لا يفجر صفاة غيره إلا أن يوفي على معرفة ذلك بفهمه التَّبيُّن والتبيين، ويكن من المستبطنين بوجوه الحيل على قوانين وأصول ثابتة»[4].

والحيلة قد تعنى الصنعة الفنية بما فيها من ضروب التمويه والخداع، والبعد عن إدراك الغاية من أسرار البلاغة الحقيقية، وغير ذلك من وسائل التأثير

(١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٠٠.
(٢) فراغ بالاصل. ولعلها أثنوا على من أحسن.
(٣) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٠٢. العبارة الأخيرة علق عليها الجاحظ بقوله وهذا كلام ليس يعرف قدره إلا الراسخون في هذا الصناعة. وابن شهيد في فهمه يحذو حذوه (انظر البيان والتبيين ١/ ١٨٠).
(٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٠١.

النفسي، يؤيد ذلك دفاع ابن شهيد عن المحسنات البديعية وخاصة السجع في رسالة التوابع والزوابع «قلت له ليس هذا أعزك الله مني جهلاً بأمر السجع وما في المماثلة والمقابلة من فضل ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحرا أن أحركهم بالازدواج، ولو فرشت للكلام فيهم طولقاً، وتحركت لهم حركة مشولم، لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم، فقال أهذا على تلك المناظر، وكبر تلك المحابر وكمال تلك الطيالس قلت نعم... فصاح ارمهم يا هذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم، ويطير لك ذكراً فيهم»[1]، ويعزره كذلك تخليصه وتحديده لمفاتيح الطريقة الفنية المؤثرة بتوصيل اللفظ بعد الانتهاء وتدبير المطالع والمقاطع[2]. فقد يكون اتقان جمال الصبغ الفني وتماسك نظامه، وانسجام بنيانه، صارفاً للمتذوق عن الالتفات إلى موضوع العمل الفني وأفكاره[1].

ويعكس النص أيضاً أهمية العامل الاجتماعي بالإضافة إلى العامل النفسي في تأثير العمل الأدبي، إذ يلحظ ابن شهيد نزعات الناس وميولهم ومثلهم في بيئته معينه ومحدده. وكان قد ألمح إلى هذه الغاية من مراعاة حال الطبقة الاجتماعية الحسن بن وهب في قوله «وينبغى لمن كان قوله تكسباً لا تأدباً أن يحمل لكل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل مقصود بالشعر على مقدار فهمه، فإنه ربما قيل الشعر الجيد فمن لا يفهمه فلا يحسن موقعه منه، وربما قيل الشعر الداعر لهذه الطبقة فكثرت فائدة قائله لفهمهم إياه[4]». فلعل ابن شهيد متأثر به في هذا المجال.

وكان ابن شهيد قد لمس تاثير هذا العامل الإجتماعي حين جعل التفاعل مع النص الأدبي رهنا بذوق العصر والبيئة المحدده، اللذين من شأنهما أن يحدثا سلطانا على هذا التأثير تبعاً للتغيرات الطارئة[5]. «فكما أن لكل مقام مقالاً،

(١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٩٦.
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٩٨.
(٣) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ص ٤٢.
(٤) البرهان في وجوه البيان لاسحق بن وهب الكاتب تحقيق د. حفني شرف ط ١٩٦٩ القاهرة. ص:١٤٩.
(٥) الأسس الفنية للنقد الادبي د. عبدالحميد يونس ص ١٨٨ ط. أ دار المعرفة.

فكذلك لكل عصر بيان، ولكل دهر كلام، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضرب من البلاغة لا يوافقها غيره، ولا تهش لسواه»[١]. ومعنى ذلك أن ابن شهيد متفق مع النقاد وعلماء النفس في رأيهم من أن الجمال ذاتي محض، وأن التفضيل الفني ليس إلا مجرد ثمرة لذوق شخص خاص يختلف باختلاف العصور[٢].

وقد ضرب أبو الصلت أميه بن عبد العزيز الأندلسي مثالاً على تبدل التأثير بتبدل البيئة، فأشار إلى إقبال الأفضل ـ أمير مصر آنذاك ـ على شاعر المعرة الذي يدعى أبا الحسن علي بن جعفر بن النون، وإفاضة إحسانه عليه على الرغم من أن شعره كان متكلفاً متعسفاً، وأنه لا يوجد أحد من أهل تلك البلاد «معرة النعمان» من يروى له بيتاً واحداً فما فوقه، لمنافرة الطباع كلامه، ونبو الاسماع عن طريقته»[٣].

وبذلك يمكن القول أن الأندلسيين قد مسوا في تعليقاتهم النقديه معطيات هامه في المرحلة الأولى للعمل الأدبي شملت المؤثرات العامة فيه، وعلاقة التجربة بالذات المبدعه، وعلاقة الجمال الفني والخلق الأدبي بهيئة الشاعر وشكله، وأبانوا عن العوامل التي ينبغى أن يراعيها الشاعر في خلق التأثير الضروري لعمله.

٢ ـ المرحلة التعبيرية:

وهي مرحلة الإعراب عن الفكرة بما يلائمها من صور التعبير التي تحمل ملامح نفسية الأديب، وتكشف عن مزاجه في اختيار الألفاظ والتراكيب ورسم الصور الفنية، وتوضيح ميله في افراز تجربته في بناء معين، تقدم فيه المعاني بعضها على بعض لمبررات خاصة يرتضيها.

وقد قدم نقاد هذه الفترة ملامح تفسيرية لبعض عناصر هذه المرحلة على

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٢.
(٢) من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ص ٤٣.
(٣) الرسالة المصرية ص ٤٤.

أساس نفسي، وأصدروا أحكاماً نقدية مرتبطة بهذا الأساس. فمن ذلك.

١ ـ **الألفاظ الشعرية:**

حاول الأندلسيون استشفاف مقصود الشاعر النفسي من تخيره للفظ دون غيره مما يشاكله ويرادفه، إدراكاً منهم أن الكلمات التي يؤلفها الشاعر وتعايش نفسيته فترة زمنية، تكتسي صفات نفسية عميقة، يلوح فيها ارتياحه وطمأنينته لمواقعها ودقتها وجمال إيقاعها[١].

ومقاصد الشعراء في انتخاب الفاظهم متعدده متباينة فمنها أن اللفظ يعبر عن هيئة نفسية متعارف عليها كما في تخصيص المتنبي الغوادي في قوله:

تَشْبيهُ جودِكَ بالأمطارِ غاديةٍ جُودٌ لِكفِّكَ ثانٍ نالَهُ المطرُ

لأنها أغزر ماتكون حينئذ في أول النهار، والنفوس حينئذ متنبهةٌ نشطة، فهي حينئذ أرق واعلق[٢].

وقد خص زهير امرأة بالمغزله والخاذله في قوله:

بجيد مغزلة أدماء خاذلة من الظباء تراعى شادناً خرقا

«لأن المغزله في عنقها أشد انتصابا وامتدادا لحذرها على غزالها، والخاذلة التي أخذلت القطيع وأقامت على ولدها، وأحسن ماتكون حنيئذ لانها مرتاعة حذره»[٣].

ومنها مراعاة الدقة المتناهية في إصابة المعنى، فالمعري في قوله:

قنعتُ فخلتُ أن النجمَ دونْي وسيَّانِ التقنعُ والجهادُ

«إنما قال التقنع، ولم يقل القناعه، والوزن واحد، لأن القناعة تكون طبعا وتكون تكسبا وعادة، والتقنع لا يكون الاتكسبا وتعودا، فهو أشبه بما ذكره من الجهاد، وذلك أن العرب تستعمل تفعل لمن يدخل نفسه في أمر ويروضها عليه حتى يصير من أهله ومنسوباً إليه»[٤].

---

(١) علم النفس الأدبي ص ١٠٠.
(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٣٦.
(٣) شعر زهير للأعلم ص: ٥١.
(٤) شروح سقط الزند ١/٢٨٣.

والمتنبي في قوله:

وتغبطُ الأرضُ منها حيث حلّ بها ... وتحسِدُ الخيلُ منها ايَّها ركبا

«خص الأرض بالغبطة لأن كل جزء منها متصل بالآخر فهي كالشيء الواحد فتمنى زوال النعمة من بعضها إلى بعض أجزائها، ليس بحسد لأنه انتقال منها إليها، والخيل بخلاف ذلك لانفصال بعضها من بعض فخصها بالحسد لذلك»[1].

ومنها أن يكون وراء الإختيار معنى بليغاً كما في ذكر المعري للرواح دون الغدو في قوله:

أروحُ فلا أَخشَى المنايا وأَتَّقِي ... تَدَنُّس عِرْضٍ ذَميمَ فِعال

«لأنه أبلغ في الغرض الذي قصده، وذلك أن ذوي الرياء من الناس يجتنبون اتيان شهواتهم بالنهار، ويتوخون بها الليل ويرون ذلك من الحكمة، ... فأراد أبو العلاء أن يتوقى المعايب في الرواح كالذي يتوقى منها في الصباح»[2]

ومنها أن الشاعر قد يقصد إلى المبالغة والزيادة في المعنى كما في ذكر الغرار في قول المعري:

تدُوسُ أفاحيص القطا وهو هاجدٌ ... فَتَمْضِي ولم تَقْطَعْ عليه غِرَارا

«فقد وصف الأبل بخفة الوطء وأنها تسير بين الوحش فلا تنفرها، وتطأ أوكار القطا فلا تقطع عليها نومها، وبالغ بذكر القطا لأنه ينفر من أقل شيء، وزاد المعنى مبالغة بذكر الغرار لأنه نوم خفيف لا استغراق فيه»[3].

ومنها أن يقصد الشاعر إلى تمام الوصف وكماله كما في قول طرفه:

---

(١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه: ص ١٢.

(٢) شروح سقط الزند ١٢٠٩/٣.

(٣) المصدر نفسه ٦٣٣/٢.

خــذولٌ تــراعــى رَبْـربًـا بخميلــةٍ تنــاولُ اطــراف البربــر وتــرتــدي

فقد خص الشاعر الخذول لأنها فزعة وله على خشفها وتمد عنقها وهي مع ذلك منفرده، فتتبين محاسنها ولو كانت في قطعيها لم يستبن ذلك منها، وكذلك يصف أنها في خصب فذلك أتم لها، وأحسن لتشبيه المرأه بها(١).

ومنها أن يعمل الشاعر في الألفاظ الأختيار طلبا للصنعة والتحسين وإدلالا منه بالحذق والمهارة كقول المعري:

وأنشَدْنَ من شعر المطـايـا قصيـدةً وأودعنَهَـا في الشَّـوق كُـلَّ مقـال
أمن قيـلِ عَـوْدٍ رادمٍ أم روايـةً انتهـى مــن عــم لهن وخـــال

فقد خص الشاعر العود من الأبل بقول الشعر دون البكاره لأن العرب تسمى البازل الذي اعتاد الأسفار عالماً، فلما كان يوصف بالعلم كانت نسبة الشعر إليه أولى وأليق بما ذهب إليه من هذا المعنى. وهذا من الحذق بمقاطع الكلام وتوفية الشعر ما يليق به من الأقسام(٢).

وجعل المتنبي للمواهب أيادي في قوله:

تُمْسي على أيــدي مــواهِبــه هــيَ أو بقيتهــا أو البَــدَلُ

«تحكماً على الصنعة وتأنقا في البلاغة، وليشعر أنه وازى به قول العرب فيما ينشب منه «وضع على يَدَىْ عدل»(٣).

تلك أبرز الملامح النفسية لمقاصد الشعراء في انتقاء الفاظهم في النظم، وهي ملامح تكشف عن عناية الأندلسيين البالغة في استكناه عنصر الوعي في هذا الجانب من العمل الأدبي، الذي يضرب في مسارب عميقة من الحس الشعوري للمعاني التي تجول فيه، لأنه الثابت أن الشاعر غالباً ما يقع في إبداع المعاني وصياغتها لطائلة من المراجعة والمعاودة، كلما أحسّ بخلخلة الألفاظ أو عدم دقتها، إذ يحفزه ذلك إلى التحوير والتبديل بتغير بعض الرموز، وتثبيت

---

(١) شرح ديوان طرفه للأعلم ص: ٢٠ تحقيق مكس سلفون ط ١٩٠٠ بيروت
(٢) شروح سقط الزند: ١١٨٧/٣.
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣٣٧.

بعض آخر[1].

وهذا التحسس النفسي لمواقع الألفاظ لا يستطيع الباحث ـ على الرغم من شيوعه في الأندلس ـ أن يخص به النقد الأندلسي وحده، فقد عرف النقد الأدبي في فتراته المختلفة حساسية لغوية ضخمة في استبطان رؤية الشاعر من وراء وصف الكلمات ونظم الألفاظ، خاصة في محيط اللغويين وأصحاب المعاني من الشراح[2].

على أن لأدباء الأندلس مشاركه واضحة في هذا الاتجاه النفسي للألفاظ إذ أدركوا بعض الصفات النفسية في تأثير الألفاظ، إذ يستقرى ابن بسام ألفاظ الرثاء في شعر الرجال والنساء فيجد أن «ألفاظ النساء أشجى في باب الرثاء من كثير من الشعراء لما رُكّب في طباعهن من الخور والهلع، وألفاظ التأبين مبنية على كثرة التفجع كما قال حبيب:

لولا التفجع لادّعى حَضْبُ الحمى ... وصفا المُشَقّر أنه محزُونُ

ولذلك عدوا المراثي من ألفاظ النسيب وجرت بذلك سنه القريب والبعيد على قديم الزمان، إلا أن ابن مقبل في رثائه لعثمان بن عفان:

ولم تنس قريش ظعائنا ... تحملن حتى كادت الشمس تغرب

ودريد في تأبين أخيه، تغزل أيضاً فيه، والشاذ لا يلتفت إليه ولا يعول عليه»[3].

ولتقارب ألفاظ الرثاء والغزل واختلاط الفاظ النسيب بالرثاء، كان تأبين الأطفال والنساء من أشد الرثاء صعوبه على الشعراء، ويستأنس ابن بسام لذلك بما عاب النقاد من قول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة:

سلامُ اللهِ خالِقِنا حَنُوطٌ ... على الوجهِ المُكَفْنّ بالجمالِ[4]

(١) الأسس النفسيّة للابداع الفني د. مصطفى سويف ط دار المعارف ١٩٥٩. ص: ٢٤٨.
(٢) نظرية المعنى في النقد العربي ص: ١٠٢.
(٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٣١٩.
(٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣١٩ مخطوط. وينقل ابن بسام ذلك عن العمدة ٢/١٥٤.

ذلك أن من الألفاظ ما تزدوج فيها المعاني في مثل هذه المقامات فلا تناسب الحال فتتوزع النفس، وتتذبذب العاطفه، ويتشتت صداها عند الملتقى.

ولهذا التناسب في اختيار الألفاظ ذات الوقع النفسي الصحيح ذم ابن شرف قول بعض المتأخرين في رثاء:

فإنك غيبت في حفره   تراكم فيها نعم وحور

بقوله: «وإن كان النعيم والحور من مواهب أهل الجنة فليس بينهما في الفوس تقارب، ولا لفظة تراكم مما تجمع بين الحور والنعيم»[٣].

ولذلك أيضاً نقد ابن السيد البطليوسي من الوجهة النفسيه ألفاظ المعري في قوله:

طَمُوحُ السيِّفِ لا يَخْشَى إلهاً   ولا يرجو القيامةَ والمعَادا

فقال: «وهذا معنى كثير في الشعر المحدث والقديم، إلا أن المعري استعمله بلفظ شديد البشاعة، ظاهر الشناعة، ينكره من يراه، ويتأوله على غير معناه، واستعمله غيره بألفاظ لا تمجها الطباع، ولا تنبو عنها الأسماع، فمن أحسن في ذلك كل الإحسان المتنبي في قوله:

ولاعِفَّةٌ في سيفه وسِنانِه   ولكنَّها في الكَفِّ والفَرْجِ والفَم[٢]

٢ ـ المعاني:

وقد اتجه الأندلسيون في تحليلهم النفسي للمعاني اتجاهين واضحين:

الاتجاه الأول: النص على الإشارات النفسية التي اشتملت عليها بعض الأبيات ونقدها في ضوء المتعارف من الأحوال النفسية في الشعر. ويتباين إدراك هذه الإشارات بين البساطه والعمق، فمن ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

تراه إذا ما جئته متهللاً   كانك تعطيه الذي أنت سائله

(١) أعلام الكلام ص: ٣٩.
(٢) شروح سقط الزند ٢/٥٩٢.

«لم يرد أنه حريص على الأخذ مستبشر به، ولكنه قال هذا على ما جرت به العادة من محبة النفس للأخذ وكراهيتها للعطاء»[1].

وقول المعري:

سمت نحوه الأبصار حتى كأنها بِنَارَيْه من هَنَّا وَثَمَّ صوالى

«أشار بهذا إلى انتشار البرق، واستطارته في الأفق وحرص النفوس عليه، وتشوفها إليه لأن المصطلي بالنار يؤججها ويذكيها لماله من الرغبة فيه»[2].

وقول جَزْء بن ضرار:

أتانى فَلَمْ أُسْرَر بهِ حين جاءَني حديثٌ بأعلى القُنَّتين عجيبُ
تصامَمْتُهُ حتى أتاني يَقينُه وأفزَعَ منه مُخْطِىءٌ ومُصيبُ

«جعل ما هجم عليه من أوله فكذب به مخطئاً وما تيقن عنده من أخره مصيباً لمقته له. والخبر الشنيع أول وروده تسكن النفس إلى الكذب فيه، ولهذا قال أبو الطيب في خبر موت أخت سيف الدولة:

فزعت فيه بآمالي إلى الكذب[3].

تلك إشارات عمد فيه المحللون إلى مطابقة ما في الشعر لما هو متعارف من ظواهر نفسية بسيطة فليس فيها مجاوزة لظاهر اللفظ والمقصود، غير أن ابن سيده ينحو في شعر المتنبي منحى آخر باستكناه المقصد واستبطان الغاية النفسية، كما في إدراكه لمعنى البخل في البعد في قول المتنبي:

أبْعَدُ نَأيِ المليحَة البَخَل في البُعْدِ مالا تُكَلّف الابل

فقد «جعل الشاعر أبعد أنواع النأي بخل المحبوبة، إذ لا احتيال فيه ولذلك قال: في هذا البعد مالا يكلف أي نجل هذه المليحة مسافة نفسانية ليس للإبل فيها عمل فلا يكلفها ولا يعتمل فيها، إنما يكلف الإبل قطع الأرض وهذا كقوله:

لو عدا عنك غيرَ هجرك بُعْدٌ لأرار النسيم مُخَّ المَناقي

(١) شعر زهير ص: ٥٤.
(٢) شروح سقط الزند: ٣/١١٦٤.
(٣) شرح الحماسة للأعلم ج١/١٤.

أي لو كان بعدك من جهة المسافة الأرضية لأعملنا إليك الإبل حتى نهزلها ولكن بعدك نفساني إنما هو من جهة هجرك فالهجر هنا كالبخل في بيته الأول»[1].

ومن ذلك أيضاً ما اهتدى إليه من سر تشبيه المتنبي المشكل في قوله:

تُشرقُ أعـراضُهـمُ وأوجهُهُـمْ　　كـأنما في نفـوسِهـمْ شِيَـمُ

إذ شبه الأوجه والأعراض بالشم في الشروق والصفاء وتناهي النقاء، وتعليل ذلك أنه «لا شيء أصفا ولا أبسط من النور فلذلك توصف الجواهر الصافيه به، وأولى شيء بذلك الأمور النفسانيه لأنها أذهب في البقاء وعدم الشوب من الجسمانية، والشيمة نفسانية، والوجه جسماني، والعِرْض يجوز أن يكون الجسم فلم يخلص إلى النفسانية كخلوص الشيمه»[2].

«فقوله من غير موعد، فإن كثيراً من الناس لا يستحسنون ذلك بل يستحسنون أن يتقدم الجود وعد ليكون له موقع من النفس بالتشوق إليه كما قال الاخر:

حلاوة الفضـل بـوعـدٍ يُنْجَـزُ　　لا خيرَ في الجود كنهـب يُنهَـزُ[3]

وزهير بن أبي سلمى في قوله:

تـراه إذا مـاجئتـه متهللاً　　كأنك تعطيـه الذي أنـت سـائلُـه

لم يراع المقام النفسي للمدوح فقد «مدح شريفاً، أي شريف فجعل سروره بقاصده كسروره بمن يدفع شيئاً من عرض الدنيا إليه، وليس من صفات النفوس العارفة السامية، ولا الهمم الشريفة العالية إظهار السرور إلى

ولم يقتصر في الإدراك على النص على الإشارة النفسية في الأبيات، أو التعليل العميق لها، بل إن من النقاد من أزرى بالشاعر لعدم مراعاته للجانب النفسي ومخالفته له كقول أبي العلاء المعري:

فيـا أحلمَ السـاداتِ مـن غير ذلّـةٍ　　ويا أَجْوَدَ الأجوادِ من غيرِ موعـدِ

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٨١ مخطوط

(٢) المصدر نفسه ص: ٥٩.

(٣) شروح سقط الزند ٣٥٦/١.

أن تتهلل وجوههم وتسر نفوسهم بهبة الواهب ولا شدة الابتهاج بعطية المعطى، بل ذلك عندهم سقوط همة، وصغر نفس، وكثير من ذوي النفوس النفيسة والأخلاق الرئيسة لا يظهر السرور حتى رزق مالاً عفوا بلا منيل، ولا يد معط مستطيل لأنه عند نفسه أكبر منه، ولأن قدر المال يقصر فكيف أن يمدح ملكاً كبيرَ القدر عظيم الفخر بأنه يتهلل وجهه، ويمتلىء سروراً قبله إذا أعطى سائلاً مالاً، هذا نقص الثناء، ومحض الهجاء، والفضلاء يفخرون بضد هذا قال بعضهم:

ولست بمفراحِ الدهر إذا سرني ولا جزعٍ من صرفْهِ المتقلبُ

وإنما غر زهير أو غيرَه ممن يستحسن بيته هذا، ما جلبوا عليه من حب العطاء وما جرت به عادتهم من الرغبة في الهبات والاستجداء، وليس كل الهمم تستحسن ذلك ولا كل الطباع تسلك هذه المسالك»[1].

وهذا النقد فيه متسع للقول إذ أن أبا العلاء ربما قصد مغايرة الشائع كشأنه في شعره، فالعطاء قد يكون عظيماً في النفس إذا جاء على غير توقع، وقد وصف زهير حالة من الشفافية في الخير والذوبان النفسي في العطاء، إذ قد يجد الخيرّ لذة وشكرا في نفسه لذلك الذي يقصده لنوال عطائه، لأن القاصد يجعل من خيره مستمرا باستمرار سؤاله، ويعزز من طمأنينة نفسه في الرسوخ والثبات على حب العطاء. وممدوح زهير يستعظم فعل هؤلاء القاصدين لذلك.

على أن هذا النقد النفسي إنما يصدر عن ذهن الناقد المتشبع بالمثال الشعري المطرد في الاستعمال العربي، إذ عالج كل من الناقدين (ابن شرف والبطليوسي) نقده بالنحو إلى نموذج شعري يفضله فاستشهد به وجعله ركيزة يقاس عليها، ومنطلقاً في الإعابة والثلب. وهذا النقد الموافق للشائع من المعاني النفسية هو ما نأى عنه الاتجاه الثاني في تحليل المعاني ونقدها.

---

(١) أعلام الكلام ص: ٣٦.

الاتجاه الثاني: التفسير النفسي للمعاني ونقدها:

وفي هذا الاتجاه يبدو الربط واضحاً بين الظواهر النفسيه وصداها في النصوص الشعرية، فقد استخدم الأندلسيون في تحليل المعاني مجموعة من المصطلحات النفسيه كالحرمان، والتعويض، والقلق، والفخر، والطباع والاتصال النفساني والتثبيت وغير ذلك، وتلمسوا صداها في شعر الغزل خاصة، وقد شهر في ذلك ناقدان هما ابن حزم الظاهري، وابن شرف القيرواني.

أما ابن حزم الظاهري فقد شغلته قضية الحب، وعلى الرغم من أنه عنى بها كظاهره اجتماعية إلا أنه لم يغفلها كظاهره أدبية، فقد تأثر بالعذريين ومفاهيمهم في الحب كمذهب أدبي، وذلك واضح فيما تناوله من أشعار كان طابعها الحزن والحرمان وحديث عن البين والهجر واليأس[١].. ثم إن ابن حزم كان كثير الإشارة والإحالة إلى مذاهب الشعراء فيما تناوله من تحليل للشاعر في مواقف الحب المتباينه، كالسهر والبين ومزار الطيف...الخ، وقد بلغت هذه الإحالات ثلاث عشرة، تناول فيها ما كثر ترداده من معان في أشعار الغزلين.

وإذا سلمنا للمستشرق نيكل بما ذهب إليه من تأثر ابن حزم بالخمسين باباً الأولى من كتاب الزهرة ذي الصورة الادبية الذي وضعه محمد بن داود أحد أئمة المذهب الظاهري وابن مؤسسه الذي خصه ابن حزم بالذكر[٢]، وإذا أضفنا إلى ذلك كله الروح التعليمية التي صبغت كتاب طوق الحمامه في توجيه الشعراء إلى كيفية تصور الحب وتصويره[٣]، تبين لنا بوضوح وجلاء تناول ابن حزم للحب كظاهره أدبيه بنفس القدر الذي عنى فيه بمعالجتها كظاهره اجتماعية.

---

(١) طوق الحمامة دراسة وتحليل ونقد ص: ٢١٥، ٢٢٧.
(٢) الزهرة لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني تحقيق أ. نيكل نشر مكتبه المثنى - بغداد ص: ٨.
(٣) الوان د. طه حسين ط٣ دار المعارف. ص: ١١٧.

فلم تفارق صورة شعر الغزل بمذاهبه الحسيه والعذريه إذن ذهن ابن حزم حين اندفع إلى تحليل معاني الحب والغزل وعواطفها. وأكد ذلك فيما انتحاه بقوله «لئلا أخرج عن طريقه أهل الشعر ومذهبهم»[1]. وتميز هذا التحليل بالعمق والدراية بأحوال النفوس العاشقة. وينحصر تحليل ابن حزم ونقده لذلك في جانبين: الفروق النفسيه بين رموز الغزل ومصطلحاته، وتحليل مظاهر الحب وفنونه.

أولاً: الفروق النفسية بين رموز الغزل:

عني ابن حزم بالتحديد الدقيق لكثير من المفاهيم التي درجت في مجال الحب والغزل محاولاً إيجاد حلول صحية لما حار فيه الغزليون، ففي باب البين أبان ابن حزم عن مراتبه النفسية المتباينة تبعاً لتباين أزمنته ومدده، فإذا كان البين لمدة ينصرم فيعود المحب بعدها فهو شجى في القلب وغصة في الحلق وشغل للبال، وإذا كان في البين منع من اللقاء بين المحبين ففيه يلد الحزن والأسف غير القليل[2].

أما بين الرحيل وتباعد الديار الذي لا يكون فيه أوبة يقينيه، فهو الخطب الموجع والهم المفظع، والحادث الأشنع، والداء الدوي، وأكثر ما يكون فيه الهلع إذا كان النائي هو المحبوب وهو الذي قالت فيه الشعراء كثيراً[3].

ويعرج ابن حزم على الوداع الذي هو من مقتضيات البين فيؤكد على أنه من المناظر الهائلة والمواقف الصعبة التي تفتضح عندها عزيمة كل ماض، وتسكب فيه الدموع ويبين مكنون الجوى وهو فصل من البين يحب فيه التكلم، كالعتاب في باب الهجر[4]، وأيا كان البين فإنه يولد الحنين والاهتياج والتذكر[5].

---

(١) طوق الحمامة ص: ١٥٣.
(٢) طوق الحمامه ط. دار المعارف ص: ١١٧.
(٣) طوق الحمامه: ١١٩.
(٤) طوق الحمامه: ١٢١.
(٥) طوق الحمامه: ١٢٨.

وكأني بابن حزم في هذه التفرقة إنما ينقد إحساس الشعراء في مثل هذه المواقف التي عبروا عنها جميعاً في قصائدهم وفي مقدماتها خاصة بعاطفة ذات مستوى افقي مطرد، على الرغم من تباين أنواع الرحيل وتباين مدده وأحواله.

وأكثر من ذلك أن ابن حزم ربما نعى في تفرقته السابقة على الشعراء اطراد قولهم في بين المحبوب، على الرغم من أن الإحساس النفسي المتيقظ يفرض توهجاً عاطفياً في رحيل المحب أيضاً، ولكنهم لم يلتفتوا إليه.

ومن واقع هذا التفسير كان نقد ابن حزم للشعراء الذين كانت أحاسيسهم غليظه فلم يفهموا العمق الحقيقي للوداع فتمنوا البين لما فيه من العناق، «فقد تمنى بعض الشعراء البين، ومدحوا يوم النوى وما ذاك بحسن ولا بالأصيل من الرأي، فما يفي سرور ساعة بحزن ساعات، فكيف إذا كان البين أياماً وشهوراً، وربما أعواماً، وهذا سوء من النظر ومعوج من القياس، وإنما أثنيت على النوى في شعري تمنياً لرجوع يومها فيكون في كل يوم لقاء ووداع»[1].

ويحاول ابن حزم أن يجد حلاً في الفرقة بين الهجر والبين وأيها أشد على النفس فيربط ذلك بالطبيعة النفسية للمرء، فمن كان متصفاً بالإباء، والحنان والوفاء فالبين أشد عنده لأن الهجر يدعو إلى السلو، ومن كان في طبعه القلق والشوق والعزوف فالهجر أشد عليه من البين لأن البين عنده مسلاة ومنساه[2].

ولكن ابن حزم لا يترك ذلك معلقاً فيميل إلى ما وافق طبعه الخلقي وطبع الشعراء، فالبين عنده أشد من الهجر، لأن الهجر لا يزيد كونه على جالب الكمد. ويستأنس لذلك بشعر لأبي المغيرة بن حزم فيقول: «وأذكر لابن عمي أبي المغيرة هذا المعنى، من أن البين أصعب من الصد أبياتاً من قصيدة خاطبني بها وهي:

أجزعتَ أنْ أَزِفَ الرحيلُ — وَوَلَهْتَ أن نُصَّ الذميلُ
كلاّ مُصابُكَ فادحٌ — وأجَلُّ فراقُهُم جليلُ

---

(١) طوق الحمامه: ١٢٢.
(٢) طوق الحمامه: ١٢٥.

كـــذبَ الأُلى زعمـــرابـــأ ن الصـــدَّ مـــرتعُـــهُ وبيـــلُ
لم يعـــرفـــوا كُنْـــه الغليـ ـل وقـــد تحمَّلـــت الحُمُـــول

ويتبعها بقصيدة له في نفس المعنى ثم يقول: «والبين أبكى الشعراء على المعاهد فأدرُّوا على الرسوم الدموع وسقوا الديار ماء الشوق، ونذكر ما سلف لهم منها، فأعولوا وانتحبوا وأحيت الأثار دفين شوقهم فناحوا وبكوا»[1].

وفي ضوء هذا التفريق النفسي للرموز وجد ابن حزم انسيابية التعبير عن بعض مواقف الحب وعدم دقتها كالسلو، والهجر، والنفار، والغدر، فحاول تحديدها وتبيينها. فالهجر إذا تطاول واتصلت المفارقة وكثر العتاب فيه كان باباً إلى السلو، والغدر إنما يكون في ميل لغيرك بعد وصلك، أما من مال إلى غيرك دون أن يتقدم لك معه صلة فهو النفار[2]. أما القطيعة وبعد الصلة لذنب واقع أو لشيء قام في النفس ولم يمل إلى سواك ولا أقام أحدا غيرك مقامك فهو الهجر أيضاً، وإذا امتد وتطاول، ولم ير للوصال فيه علامة ولا مراجعة فهو السلو. وقد استجاز كثير من الناس أن يسموا هذا المعنى غدراً إذ ظاهرهما واحد ولكن علتيهما مختلفتان[3].

والمدار في هذه التفرقة هو الميل والامتزاج والصلة كما يقول ابن حزم وهي دوافع نفسيه.

٢ ـ تحليل مظاهر الحب وفنونه

قدم ابن حزم تبريراً نفسياً لتواتر الشاعر على صفات معينة وذكره لها كالغزل بالشعر الأشقر، وهذا ظاهر في شعر عبد الملك بن مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن أمير المؤمنين وهو المعروف بالطليق، وكان أشعر أهل الأندلس في زمانهم وأكثر تغزله فبالشقر[4]. «وهو يرجع ذلك إلى الجبلة النفسيه أو النزّوع إلى الأصل فيقول: «وأما جماعة خلفاء بني مروان ـ رحمهم

(١) طوق الحمامه ص: ٩٣.
(٢) طوق الحمامه ص: ١٠٧.
(٣) طوق الحمامه ص: ١٠٨.
(٤) طوق الحمامه ص: ٢٩.

الله ـ ولا سيما ولد الناصر فكلهم مجبولون على تفضيل الشقرة لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم ورأينا من رآهم من لدن دولة الناصر إلى الآن فما منهم إلا أشقر نزاعاً إلى أمهاتهم»[١]. إذ أن النفس غالباً ما تتجه إلى ما تركب في أصلها من استحسان.

وفي مزار الطيف الذي كان للشعراء في علته أقاويلُ بديعة المرمى كأبي إسحاق بن سيار النظام والبحتري وأبي تمام، تعمق ابن حزم نفسية المحب في ذلك فجعله أحد أقسام أربعة، فهو إما محب مهجور طال حاله في ذلك فاغتم، أو محب مواصل مشفق من تبدل هذا الوصال، أو محب داني الديار يخشى فداحة التنائي، أو محب أرهقه بعد المزار فطمع في القرب والتداني[٢].

ويضرب ابن حزم للشعراء مثالا تعليمياً مقتصدا حين غاير من سبقه فجعل النوم علة للطبع في مزار طيف الخيال فيقول:

طاف الخيال على مستهتر كلف ... لولا ارتقاب مزار الطيف لم ينم
لا تعجبوا إذ سرى والليلُ معتكر ... فنورُهُ مُذْهِبٌ في الأرض لِظُلَم[٣]

وكما رفض ابن حزم فن الشعراء في القنوع الذي أرادوا فيه إظهار اغراضهم، وإبانة اقتدارهم على المعاني الغامضة والمرامي البعيدة تبعاً لتبريراته النفسية لما يكون عليه القنوع[٤]، فقد رفض أيضاً مذهب أبي نواس في المثابرة على اللذة في الحب، ووصف نفسه بالغدر لتضاد ذلك مع الطبيعة النفسية. يقول ابن حزم في ذلك: «للشعراء فن من الشعر يذمون فيه الباكي على الدمن ويثنون على المثابر على اللذات، وهذا يدخل في باب السلو، ولقد أكثر الحسن بن هانىء في هذا الباب، وافتخر به وهو كثيراً ما يصف نفسه بالغدر الصريح في أشعاره تحكماً بلسانه واقتدارا على القول»[٥].

ذلك مجمل لتحليل ابن حزم للحب من الوجهة النفسيه، يبرز فيه التطبيق على شعر الغزل واضحاً، إذ أن ابن حزم كان كثير النص على مذاهب

(١) طوق الحمامه ص: ٢٨٠.
(٢) طوق الحمامه ص: ٩٨.
(٣) طوق الحمامه ص: ٩٩.
(٤) انظر طوق الحمامه ص: ١٣١-١٣٢.
(٥) طوق الحمامه ص: ١١٤.

الشعراء في المجالات التي كان يحللها، إلا أن هذا التطبيق كان غالباً على جهة من التعميم دون تحديد لنصوص معينه، وإن حدد بعض أسماء الشعراء الذين نهجوا ما قصد إليه، لكن ذلك لا ينتقص من الجوانب النظرية التي كان قرارها واضحاً عن الرموز التي دار عليها شعر الغزل حتى ليستطيع المرء أن يحدد خلال قراءته تحليلا لكثير من مواقف الغزل في شعرنا العربي.

أما ابن شرف فقد تناول بالتطبيق بعض ما ذهب إليه ابن حزم في تحليله فأكد على بعض جوانبه، وغايره في بعض اخر. وقد وسع من قاعدة التطبيق النفسي فقدم نماذج شعرية لمشهوري شعر الغزل الحسي وأعلامه كامرىء القيس والفرزدق وسحيم عبد بني الحسحاس، تعمق فيها الدوافع النفسيه عندهم في الإباحة عن مغامراتهم الغزلية وما فيها من فحش في القول، فنفى أن يكون لهذه المغامرات ظل من حقيقة وواقع لأن كلاً منهم حاول أن يستر عيباً نفسياً ظل يؤرقه في اجتذابه للنساء ومجافاتهن له، أولهم في ذلك الذي مهد لهم القول امرؤ القيس.

فامرؤ القيس متناقض في معانيه، تُدِينُه محاوراته التي تجاذب أطرافها مع خليلاته، وهو بعد ذلك غير منسجم ولا متسق مع طبيعته النفسيه حين يقول:

ولما دخلتُ الخدرَ خِدرَ عنُيزة فقالت لك الويلاتُ إنك مرجلي

«فكيف يكون عاشقاً من يقول:

ومثلكِ حُبْلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

وإنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقته، واطراح سواه كالقيس في ليلى ولبنى وغيلان بميَّة، وجميل ببثينة وسواهم، فلم يكنَ لها عاشقاً بل كان فاسقاً»[1].

فثنائية العشق تتنافى نفسياً عند ابن شرف مع المحبة الحقيقية وتلتصق بالشهوة والفسق، وهذا ماكان قد قرره ابن حزم في قوله: «فإذا غلبت

---

(١) أعلام الكلام ص: ٢٩.

الشهوة وتجاوزت هذا الحد، ووافق الفصل اتصال نفساني تشترك فيه الطبائع مع النفس يسمى عشقاً، ومن هذا دخل الغلط على من يزعم أنه يحب اثنتين ويعشق شخصين متغايرين، فإنما هذا من جهة الشهوة التي ذكرنا آنفا وهي على المجاز تسمى محبة لا على التحقيق»[١].

وقد شهد امرؤ القيس على نفسه بالبغض والكراهية من النساء إذ تسرب ذلك من حديث النساء له في محاوراته، «فعنيزة تقول له لك الويلات، فما كان أغناه عن الإقرار بهذا وما أشد غفلته عما أدركه من الوصمة به وذلك أن فيه أعداداً من النقص والبخس منها دخوله متطفلاً على من كره دخوله عليه. وأخرى تقول له:

الحـــاك الله إنــك فــاضحـــي ... الست ترى السمار والناس أحـوالي

فأخبر أنه هين القدر عند النساء وعند نفسه برضاه قولها لحاك الله فحصل على لك الويلات من تلك وعلى لحاك الله من هذه فشهد على نفسه أنه مكروه، ومطرود غير مرغوب في مواصلته ولا محروص على معاشرته ولا مرضى بمشاكلته»[٢].

والصحيح أن ابن شرف قد انسلخ من ذوقه في هذه الناحية التي عاب فيها امرأ القيس لأنه لم يدرك أن هذا الحوار الذي أجراه امرؤ القيس على لسان معشوقاته كان كشفاً لقناع التردد النفسي عند المرأة في مثل هذه المواقف، إذ يجتمع في قولها لك الويلات.. ولحاك الله.. الخوف والحذر والتدلل والرغبة معاً[٣]. وهو حوار أتى به امرؤ القيس تنمية لحوادث القصة نحو ذروتها من الناحية الفنية[٤]، على أن من الرواة الذواقين من استجاد ما يقاربه ويشبهه من قول امرىء القيس:

فقـالـت يمين الله مـا لـك حيلـــة ... ومـا أرى عنـك الغـوايـــة تنجلي

(١) طوق الحمامه ص: ٣٦.
(٢) أعلام الكلام ص: ٣٠.
(٣) الغزل القصصي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي - مصطفى عليان - رسالة ماجستير مخطوطه بكلية اللغة العربية - القاهرة - ص: ٤٨.
(٤) المرجع نفسه ص: ٤٩.

بقوله: «إنه أغنج بيت قالته العرب»[1].

ويؤكد ابن شرف على أن امرأ القيس غير منسجم مع طبيعته النفسية كملك أيضاً، وللملوك أنفه في تمريغ أحاسيسهم عند من هو أدنى منها شأناً ومكاناً «فقول عنيزة له لا تقال إلا للخسيس ولا يقابل بها رئيس، فإن احتج محتج بأنها كانت أرأس منه، قيل لم يكن ذلك، لأن الرئيسة لا تركب بعيراً يدرج أو يموت إذا ازداد عليه ركوب راكب ساعة بل هو بعير فقيره، حقيره[2]» يضاف إلى ذلك أن ميله إلى الحبلى والمرضع بما يخالطها من سوء التغذية وفساد النكهة واضطراب اللون وسوء الخلق يدل على أن نفسيته نفسية سوقى لا ملوكى، وهي بعد ذلك مرضع لولدها ولا مرضع سواها فهي حقيرة فقيرة، ومثل هذا لا يصبو إليها من له همة، وهذه الصفات كلها تستقذرها نفس الصعلوك والمملوك فكيف انفس الملوك[3].

وابن شرف في منزعه الطبقي في هذا الجانب مخالف لما ذهب إليه ابن حزم من أن النفس قد تفطر على حب صفات تميل إليها على الرغم من رؤية الناس قبحها وذلك ظاهرة عامة ليست عند منقوصي الحظوظ في العلم والأدب ولكن عند أوفر الناس قسطاً في الإدراك وأحقهم بالفهم كخلفاء بني أمية مثلا[4].

ويخلص ابن شرف إلى تعليل نفسي لمجاهرة امرىء القيس في قص الزيارة بأن الممنوع من الشيء حريص عليه، ويقيم ابن شرف من المروي من أخبار امرىء القيس دليلاً على ذلك فيقول «إنما سهل عليه كل هذا حرصه على ما كان ممنوعاً منه، وذلك أنه كان مبغضاً للنساء جداً مفروكاً من ملك عصمتها لأسباب كثيرة ذكرت، وكل من حرص على نيل شيء فمنع منه فعلاً ادعاه قولا»[5]

(١) شرح المعلقات للزوزني ط التجاريه - ١٩٦٧. ص: ١٩.
(٢) أعلام الكلام: ٢٩.
(٣) أعلام الكلام: ٣٠.
(٤) طوق الحمامة ص: ٢٨.
(٥) أعلام الكلام ص: ٣٠.

ويجد ابن شرف في مغامرات الفرزدق وسحيم الغزلية شاهداً مؤيدا لما هو بصدده فيعقب على مغامرة الفرزدق:

هما دلتانى من ثمانين قامة كما انقض باز أقتم الريش كاسره

بقوله: «وكان مغرماً بالزنا مدعياً فيه، وقد بلي بموانع تصدفه عنه، منها ما شهر من النميمة بمن ساعده، والادعاء على من باعده، ومنها دمامته، ومنها اشتهاره والمشهور يصل إلى شهوة يتبعها ريبه فكان يكثر في شعره من ادعاء الزنا واستدعاء النساء، وهن أغلظ عليه من كبد البعير وأبغض فيه وأهجى من جرير»[1].

وأما قصص سحيم ومغامراته التي يجسدها قوله:

وأقبلن من اقصى العراق يعدنني نواهد لا يعرفن خلقاً سوائيا

فالواقع النفسي لها أن سحيماً مدع في ذلك، والممنوع من الشيء حريص عليه مدع فيه، فهو مهين الجانب أسود الخلق.

ويلتقي المقياس النفسي بالمقياس الخلقي عند أبي شرف إذ يحمل على امرىء القيس إقراره في شعره بما يكتمه الأحرار في مثل قوله:

ولما دنوت تسديتها فثوبا نسيت وثوبا أجر.

لأن المحب الحقيقي هو ذلك الذي يكتم حبه فيغنيه عن بلوغ مناه، والدليل على ذلك المرقش الأكبر الذي كان من أجمل الرجال وللنساء فيه رغبة، وكان كثير الاجتماع بهن والوصول إليهن، ولم يكن في شعره هذه الإباحة[2].

وكأني بابن شرف في هذا إنما قصد ما قرره ابن حزم في باب الإذاعة بقوله: «وقد تعرض في الحب الأذاعة وهو منكر ما يحدث من اعراضه، ولها أسباب، منها أن يريد صاحب هذا الفعل أن يتزيا بزي المحبين ويدخل في

(١) أعلام الكلام ص: ٣١.
(٢) أعلام الكلام ص: ٣٠.

عدادهم، وهذه خلافة لا ترضى، وتخليج بغيض ودعوى في الحب زائفة»[١].

وهكذا فإن ابن شرف استطاع أن يمس في تحليله وتعليله جوانب نفسية هامة في العمل الأدبي فقد أدرك أن الشعر الصحيح لابد أن يصدر عن نفس صاحبه[٢]، واستطاع ان يربط بحذق بين العوامل المكونة لشخصية الاديب وصدى ذلك في العمل الأدبي، فالإخفاق الجنسي عند امرىء القيس، ودمامة الخلق عند الفرزدق، وسواد اللون عند سحيم دفع بهم جميعاً إلى أسلوب القص والمغامرة والانكشاف والمجاهرة، وهو بذلك يوافق ما قرره علم النفس الحديث من أن العمل الفني مهماً تختلف صورته شعراً كان، أو تصويراً أو تمثالاً أو قطعة موسيقية ينتمي بوجه عام إلى الخيالات الابتكارية التي تنجم عن ذلك النشاط العقلي الذي يرمي إلى الاستعاضة عما في البيئة أو النفس من قصور أو نقص، أو حل العقد النفسية حلاً يرضي النفس، وإلى القضاء على الصراع العقلي قضاء يؤدي إلى الاحتفاظ بكيان النفس والابقاء على وحدتها[٣].

وعلى الرغم من أن الفخر الذي عده ابن شرف محركاً لهذا الشعر الغزلي عند امرىء القيس، يعتبر غاية اجتماعية[٤]، إلا أن الدلائل تعمق فيه الجانب النفسي وتعززه من الناحيتين العلمية والفنية، إذ أن الواضح أن الخلل الجنسي في بنية امرىء القيس صحيح وله ما يؤيده علمياً من ارتباط القروح والرائحة الكريهة من جلده بالمرض الجنسي، لأن الرواة لا يستطيعون أن يلفقوا الأخبار المروية عن عجزه ويجمعوا بين دلالاتها دون أن يكون لذلك صدى من حقيقة وواقع[٥].

وإذا استقرينا قصائد امرىء القيس التي عمد فيها إلى قص مغامراته

---

(١) طوق الحمامة ص: ٣٩.
(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٤٦٥.
(٣) دراسات في علم النفس الأدبي ص: ١٢٨.
(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص: ٤٦٧.
(٥) اللغة الشاعرة ص: ١٣٧.

والمجاهرة بها وجدنا أن طريقة عرض القصة لديه تسير على نمط واحد من المفاخرة ودفع الاتهام بالحجة ونقض الواقع بالدليل، إذ يسرد قصص المغامرة وهو بسبيل الرد على صويحباته المتمنعات عليه، فقصة الحبلى والمرضع عرضها للرد على عنيزة، التي أبدت جانب الصد، وقصة بيضة الخدر طرحت للرد على فاطمة التي تعذرت عليه يوم الكثيب، وقصة الآنسة التي كأنها خط تمثال كانت للرد على بسباسه.

وتغلب هذه الطريقة على امرىء القيس حتى غدت طابعاً نفسياً يميز القصة الغزلية لديه، ويقصد بها إلى ترسيخ ادعائه أنه عشاق ترغب فيه النساء حتى اللآئي لا رغبة لهن بالرجال كالحبلى والمرضع[1].

ولقد تركت هذه الطريقة أثراً واضحاً في عرض القصة المغامره المجاهره عند الفرزدق فهو يعرض قصته السابقة للرد على ليلى وصدودها[5]، وتوكأ سحيم أيضاً على الطريقة ذاتها فعرض قصته التي عرض لها ابن شرف وهو بسبيل الرد على غاليه التي لقى منها صدوداً وهجراً[3]. وعلى ذلك فإن الجانب الفني في هذا الشعر الذي عرض إليه ابن شرف يؤكد العمق النفسي لمظهر الفخر الذي كان وراء ذلك.

على أن ادعاء سحيم وتعويضه لسواده يشهد به الواقع الاجتماعي له الذي جعله قريبا من نوع من النساء خليطا بهن في دخوله عليهن وفي مرافقته لهن في المراعي، وفي الحكايات التي أوردها صاحب الأغاني ما يقيم الدليل على جانب من ذلك، وربما كان لذلك ما يبرره من الناحية النفسية إذ أن المرأة لتجد مغايرة للرجال في سحيم، تدفعها لمعابثته لا لمغازلته[4].

وبذلك أصاب ابن شرف غايته النفسية والخلقية فيما تناوله من نقد للمعاني الغزلية، ولئن أخفق في بعض تحليله فإن له سبقاً في اعتماد الأسس النفسية في

(١) الغزل القصصي ص: ٤٠.
(٢) انظر الغزل القصصي: ٢٦٨.
(٣) الغزل القصصي: ١١٤.
(٤) الغزل القصصي ص: ١١٩.

التحليل الأدبي لشعر الغزل خاصة.

٣ ـ التشبيه:

وتحدد عناية الأندلسيين في دراسة من الوجهة النفسية بناحيتين:

الأولى: استبطان سرّ وروده على هيئة مخصوصة، وذلك بالإبانة عن القصد النفسي في إيقاع الشاعر التشبيه على هيئة دون غيرها، فالنابغة في قوله:

تَحِيدُ عن أَسْتَنٍ سُودٍ أسافلُه   مَشْيَ الاماء الغوادي تَحْمِلُ الحِزَما

«أوقع التشبيه في اللفظ على المشي لأنه السبب في ظهور أسافلهن وتبيين سوادهن»[١].

وأبو صخر الهذلي في قوله:

واني لتعروني لذكراك هِزّةٌ   كما انتقص العصفور بلله القطرُ

«أوقع تشبيه الفترة في اللفظ على الانتفاض من البلل اختصارا وثقة بفهم المخاطب»[٢].

وقد جعل النابغة طلوع الشمس بالأسعد في تشبيهه:

قامت تَراءَى بين سِجْفَيْ كَلّةٍ   كالشمس يوم طلوعها بالأَسْعُدِ

«ليكون ذلك أتم للتشبيه وأبلغ في الوصف»[٣].

فهذه تشبيهات ألمع فيها النقاد والشراح إلى جوانب نفسية راعاها الشعراء في اختيار الصورة المشبهة كالإبانة عن صفة معينة، والكمال والبلاغة.

والثانية: نقده على أساس من ضرورة مراعاة نفسية السامع عند صياغته، فالشاعر الذي لا يراعي ذوق المتلقى فيما يعرضه تظل صورته متجافية عن القبول، ويبين أبو الصلت أمية بن عبد العزيز ذلك بالتفصيل في نقده لقول أبي الحسن علي ابن جعفر بن النون وقد أمره الأفضل أن يصف مجلساً فيه

(١) شرح أشعار الستة الجاهلين (شعر النابغة) للأعلم ص: ١٠٨.
(٢) اللآليء ١/٤٠٢.
(٣) شرح أشعار الستة الجاهلية ١٢٧.

فواكه ورياحين:

كـــأنما اتـــرجـــه المصبّـــع أيـدى جنـاة مـن زنـــود تقطـع

قال: «غلط ولم يفطن واساء أدبه ولم يشعر، لأنه قصد مدح الأترج فقزز نفس الملك منه وصرفها عنه، ولو قصد ذمه لما زاد على ما وصف به من الأيدي المقطوعة من زنودها.

والبليغ الحاذق من إذا وصف شيئاً أعطاه حقه ووفاه شرطه، ووصفه بما يناسبه في حالتي مدحه وذمه، ووضع كل شيء في مكانه في نثره ونظمه، فاين هذا الشاعر في أدبه وحذقه بالصناعة وفطنته من أبي علي الحسن بن رشيق وقد أمره المعز بن باديس أن يصف اترجّه (مصبّعه) كانت بين يديه فقال مرتجلاً على البديهة:

اترجـه سبطـه الأطـراف نـاعمـة تلقى العيـون بحسـن غير منجـوس

كـــأنها بسطـــت كفـــا لخالقهـــا تدعو بطـول بقـاء لابن بـاديس[1]

وهذا التحليل النقدي الذي يرفض تشبيهاً لعدم مراعاة الحال والمقام من الناحية النفسية ويقر آخر للسبب ذاته هو مراعاة علم النفس الأدبي حين يقرر سيرمان «والأديب البارع هو الذي يرى شيئاً فيذكر ما يشبهه من أشياء كان قد أدركها من قبل، فينتقى من بينها ما يحقق غرضه ويطابق مقتضى الحال فإذا كان يريد المدح مثلاً اختار مشبهاً مستحسناً مستحلماً وإذا كان يقصد الذم اختار مشبهاً مستقبحاً»[2].

ويحظى التشبيه بمكانة من الإجادة تجعله يفوق غيره إذا مهد له صاحبه بما يشوق الأنفس والآذان. فتشبيه ابن الرومي الذي يقول فيه:

يفترُّ ذاك السـوادُ عـــن بقـــق مـن ثغـرهـــا كـــاللالي النّسَـــق

وكـــأنها والمزاجُ يضحكهـــــا ليـلُ تفَـرىً دجـاهُ عـــن فلَـــق

جاء كالنتيجة لما هيأ به الآذان في قوله:

(١) الرسالة المصرية ص: ٤٤.

(٢) علم النفس الأدبي ص: ٤١.

سواده لم تنسب إلى بَرَص الشَّقْرِ ولا كُلْفَـــــةٍ ولا بَهَــــق
ليسبت من القُبَّس الاكف ولا الفلـجم الشفــاه الخبــائـــث العَــرَق

ولذلك فقد فاق ابن الرومي غيره من الشعراء في هذا التشبيه كأبي نواس في قوله يخبر عن حاله وقد نبه نديماً للصبوح وهو من جيد تشبيهاته:

فقـام والليـل يجلـوه الصبـــاح كما جلا التبسم مـــن غـــر الثنيـــات

«وفضل كلام ابن الرومي على سواه، أنه قدم في التشبيه لمعناه مقدمة أبدته، ووطأت له الآذان وأصغت الأفهام إلى الاستحسان...»[1].

٤ ـ هيكل القصيدة العام:

وللأندلسيين في هذا المجال ملاحظات تنم عن إدراكهم الواعي لما تقوم به جزيئات الهيكل العام في القصيدة من أثر في بناء القصيدة، مما يجعل النفس تواكب نماءها بيسر وارتياح.

فقد حرص الأندلسيون في الابتداء أن يتخير الشاعر في مقدمة القصيدة ما لطف من الألفاظ، لأنه أول ما يقرع السمع، ولذلك فإن أكثر ما يعاب على الشعراء إذا بدأو قصائدهم بما يُتَطَيَّرُ به من الألفاظ، كقول أبي نواس في قصيدته التي مدح فيها جعفر بن يحى بن خالد البرمكي يهنئه ببنائه الدار الجديده:

أربـــع البلى إن الخشـــوع لبـــاد عليـك وإني لم اخنــك ودادي[2].

ومثل ذلك ما وقع لبعض شعراء القرن الخامس إذ أنشد بعض الأمراء في يوم المهرجان قصيدة كان مطلعها[3]:

لا تقـل بشرى ولكـــن بشريـــان وجه من أهوى ووجـه المهـرجـان

فقد أمر بإخراج هذا الشاعر وحرم الإحسان لأنه استطير بافتتاحه، ولو كان هذا الشاعر حاذقاً لكان إصلاح الفساد أيسر الأشياء عليه وذلك بأن

---

(١) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٢٦.
(٢) أعلام الكلام ص: ٤٠.
(٣) انظر يتيمة الدهر ١٤٦/١ والبيت لابن مقاتل وهو شاهد على الافتتاح المنفر.

يعكس البيت فيقول:

وجه من أهوى ووجه المهرجان　　أي بشرى هي بل بشريان[1]

وفي انتقال الشاعر من معنى إلى معنى تلعب النغمة الشعرية دوراً نفسياً هاماً فيما يقصده الشاعر، كما في قول زهير بن أبي سلمى:

وأما أن يقولوا قد أبينا　　فشرّ مواطن الحسب الإباء
فإن الحق مقطَعُهُ ثلاثٌ　　يمينٌ أو نفارٌ أو جَلاءُ
فذلكم مقاطع كل حق　　ثلاث كلهن لكم شفاء
فلا مستكرهون لما منعتم　　ولا تعطون إلا أن تشاءوا

إذ أن النبرة التقريريه فيما استخدمه الشاعر من الفاظ التوكيد، إما أن يقولوا، إن الحق مقطعه ثلاث، ذاكم مقاطع كل حق، تلاها تغير واضح في خفوت النبرة فلا مستكرهون لما منعتم، حين جعل عطاءهم عن طيب نفس ومشيئة، ولذلك قال الأعلم «فلين لهم القول كما ترى بعد توعده لهم ليستميلهم»[2].

وقد يطيل الشاعر في الجملة الشعرية تهيئة للنفوس أيضاً في الاستشراف إلى تمامها وإصابة مبتغاها، كقول لبعض بني قيس بن ثعلبه:

إنا محيوك يا سلمى فحيينا　　وإن شئت كرام الناس فاسقينا
إنا بني نهشل لا ندعى لاب عنه　　ولا هو بالأبناء يشرينا

فقد جعل الخبر في البيت الذي بعده وهو قوله:

بيض مفارقنا تغلي مراجلنا　　نأسوا بأموالنا آثار أيدينا

«وهو أبلغ وأمدح من أن يجعله خبراً فيرفع»[3].

وأما الانتقال من غرض إلى آخر فقد أثنوا على من يخرج منه بلطف وسهولة كقول المتنبي:

---

(١) أعلام الكلام ص: ٤١ .
(٢) شعر زهير للأعلم ص: ١٣٤ .
(٣) شرح الحماسة للأعلم ١/٨٦ب.

لقيت بدرب القلة الليل لُقيةً ۞ شفت كبدي والليل فيه قتيلُ
ويوماً كان الحسنَ فيه علامةً ۞ بعثتَ بها الشمسَ منكَ رسولُ

« إذ جعل وصف هذا اليوم سبباً للترفيع لمحبوبته وإبانة عن جلال قدرها وغلو محلها، وخرج إلى المدح بألطف سبيل ووصل إليه أحسن وصول »[1].

وقول المتنبي أيضاً:

وأحسن من ماء الشبيبة كله ۞ حيا بارق في فازة أنا شائمة

وصف فازة ديباج كان سيف الدولة قد اصطنعها « وتسبب إلى المدح ألطف تسبب »[2].

ولا يقل مقطع القصيدة شأناً عن مبتدئها ووسطها، أو انتقال الشاعر بين أغراضها ومعانيها، فقد عاب ابن شرف على أبي نواس ما ختم به قصيدته التي كان قد نقد مطلعها، وهو قوله:

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم ۞ بني برمك من رائحين وغاد

بقوله: « فحكى جهله وتمم خطأه، وزاد القلوب المتوقعة للخطوب سرعة توقع، وأضاف للنفوس المتوجعة بذكر الموت شدة توجع، وأراد أن يمدح فهجا، ودخل أن يسر فشجى »[3].

وقد أشار ابن بسام إلى هذه الناحية فيما أخذ على المتنبي في قوله:

لويته دملجا على عضد ۞ لدولة ركنها له والد

بما يعزز استخدامه لهذا الجانب واهتمامه به فقال: « لما كان الممدوح عضد الدولة أراد أن يصوغ له دملجا فأخطأ الصوغ لا سيما في بيت ختم به القصيدة وهو آخر ما يقع في السمع »[4].

والتفت الناقد الأندلسي إلى البعد النفسي لتكرير الشاعر لبعض الألفاظ

---

(١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص: ٨٨ب نسخة الرباط.
(٢) شرح ديوان المتنبي ص: ٥٢.
(٣) أعلام الكلام ص: ٤٠.
(٤) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٣٧٧.

كالاسماء خاصة كقول امرىء القيس:

ديار لسمى عـافيـات بـذي خـال ... ألـح عليهـا كـل أسحـم هطـال
وتحسب سلمى لا تـزال تـرى طلا ... من الوحش أو بيضـاً بمثيـاء محلال
وتحسب سلمى لا تـزال كعهـدنـا ... بوادي الخزامي أو على رأس أوعـال
ليـالي سلمـى إذ تـريـك منصبـاً ... وجيداً كجيـد الرئم ليس بمعطـال

«فإن قيل إن تكرار سلمى في الأبيات الأربعة عيب فجوابه أن للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، ومما يحسن تكرار هذه الأسماء، تكرارها على جهة التشوق والاستعذاب، لأن الموضع موضع غزل وتشبيب، ولم يتخلص أحد تخلصه ولا سلم سلامته في هذا الباب»[(١)].

وكذلك قول الشاعر:

لم تتلفـع بفضـل مئـزرهـا ... دعـد ولم تُسْـقَ دعـد في العلـب

«كرر ذكر دعد ولم يضمرها تنويها بذكرها وإشارة أو تلذذاً لاسمها واستطابة كما قال الآخر:

عذابٌ على الأفـواه مـالم يـذقهـم ... عـدوٌ وبـالأفـواه اسماؤهـم تحلـو

وقد تكرر العرب ذكر الاسم على غير وجه الإشارة والاستطابه ولكن لضرب من المبالغة أو على وجه من الضرورة»[(٢)].

وللأنماط النفسيه السابقة جميعاً في بناء هيكل القصيدة استقبح ابن بسام ما استجدى به الحصري المعتمد بن عباد، وقد دثر ملكه وتزايل مجده، لأنه «لم يلقه باكياً على خلعه من ملكه ولا تأدب معه في وصف ما انتثر من سلكه بل بأشعار قديمة له، صدرها في الرباب وفرتنى وعجزها في طلب اللهى، وعلى تلك الحال وما يناجي بال المعتمد من البلبال»[(٣)].

على أنه تجدر الإشارة إلى أن هذا الاهتمام بهيكل القصيدة العام من حيث

---

(١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم ص: ٤٧.
(٢) الاقتضاب: ٣٦٧.
(٣) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٢١١.

البناء والتسلسل من البداية حتى النهاية لا يخرج عما ذهب إليه المشارقة من النقاد، وهو ما جمعه وأفاض فيه القول تعليلاً وتفسيراً ابن رشيق في باب المبدأ والخروج والنهاية[1] .

أما محصلة القول في هذا الإتجاه النفسي في النقد الأندلسي فيمكن القول أن الأندلسيين قد أولوا العمل الأدبي اهتماماً بالغاً في مرحلتيه، مرحلة الفكرة أو الخاطره الشعورية، ومرحلة الأثر الأدبي، وقد قدم الأندلسيون في المرحلة الأولى تفسيرات قيمة للعمل الأدبي وإبداعه، وتحليلاً ونقداً له في مرحلته الثانية .

وبدا من خلال ذلك كله وعي نقدي عند ابن شهيد في نظريته في العلاقة بين الصفاء النفسي والجمال متأثراً بالمنهج العلمي التشريحي، وعند ابن حزم في تناوله بالتحليل لعاطفة الحب، وعند ابن شرف في تطبيقه للمبادىء التي أقرها ابن حزم. كل ذلك أكسب النقد الأندلسي طرافه وجده في التفسير والتطبيق .

(١) انظر العمدة ٢١٧/١ .

البَابُ الثّالِث

قضَايا نقدِيّة

ويحتوي أربعة فصول

الفصل الأول: القديم والحديث
الفصل الثاني: الأخذ الأدبي
الفصل الثالث: الطبع والصنعة
الفصل الرابع: الانتخاب الأدبي

القديم والحديث

لم يعرف نقاد الأندلس في القرن الخامس التعصب ضد الشعر المحدث، على الرغم من أن قطاعاً كبيراً منهم هم من اللغويين الذين وعوا مقاييس أسلافهم من علماء اللغة في القرنين الثاني والثالث الهجريين، ووقفوا على رفضهم للأبيات المحدثة بدعوى من تلك الحدود غير المنظورة بين الفصيح والمولد[1] والتي بالغ بعض النقاد فيها، فحظر على الشاعر المحدث اللجوء إلى القياس تقليداً للشاعر الذي يجري في شعره ضمن حدود دائرة الاحتجاج[2].

ولذلك فقد وجدنا من نقاد الأندلس من يلتمس التأويل لبعض هذه المواقف من شعر المحدثين، كموقف الأصمعي المشهور من بيتي إسحق الموصلي:

هل إلى نظرة إليك سبيل ... يُرْوَ منها الصدى وُيشفَ الغليل
إن ما قل منك يكثر عندي ... وكثير ممن تحب القليل

قال الأصمعي: هذا والله الديباج الخسرواني.. وعندما قال له إسحق إنها لليلتها قال: أفسدتها.

فقد حاول البكري أن يجد لرفض الأصمعي لهذه الأبيات مسوغاً فقال: «كان الأصمعي اعتقد أن البيتين من أشعار العرب، فلما قال له إسحاق انهما

---

(١) انظر أمثلة لذلك فحولة الشعراء ص: ٣٢، والموشح ص: ٢٢١

(٢) انظر موقف الخليل بن أحمد في ذلك الشعر والشعراء ١/٧٧

لليلتها، علم أنه صاحبها فنقص بذلك عنده طيبها، وأسقطت في نفسه منزلتها. أو يكون الأصمعي ير أن مثل هذا الشعر لا يجيب قائلة إلا بعد روية وفكرة طويلة، فلما قال له إنها لليلتها، اتهمه أنه انتحلها»[١]

ومع تقديرنا لتفسير البكري للإفساد في كلمة الأصمعي الناقده، فإن تأويله لا يدفع عن الأصمعي الأساس الرافض للشعر المحدث. بدليل أن المتغير في موقفه لم يكن في الجودة وإنما كان في الشاعر.

ومع هذا التبرير لما كان عليه موقف علماء اللغة من الشعر المحدث، فإن للأندلسيين في هذا المجال دورهم الواضح وشخصيتهم المستقلة. وحتى يتضح ذلك نعرض لتناولهم هذه القضية في جوانب ثلاثة:

الأول: لغة المحدثين والثاني: الابتكار والتقليد في المعاني والثالث: المحافظة والتجديد في الشكل الفني للقصيدة.

أولاً: لغة المحدثين:

لا يرى الأندلسيون بأساً من الاحتجاج بالشاعر المحدث مادام أنه يجري على طريقة العرب وسننهم اللغوية. ولذلك كان ابن حزم يقول في جعونة بن الصمة أبي الأجرب الكلابي وإذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمة لم نبار به إلا جريراً والفرزدق لكونه في عصرهما، ولو أُنصف لاستشهد بشعره، فهو جار على أوائل مذهب العرب لا على طريق المحدثين»[٢].

وقد سلك ابن السيد البطليوسي السبيل ذاته في قبول بعض الأنماط اللغوية في شعر المحدثين، والتي رفضت من قبل علماء اللغة المشارقة، ما دام لها في اللغة أساس ومرتكز، ولاتخرج عن القياس. من ذلك قول ربيعة الرقي:

لشتان ما بين اليزيدين في الندى ... يزيد سليم والأعز بن حاتم

قال ابن السيد: «وإنما لم ير الأصمعي هذا البيت حجة لأن ربيعة هذا

---

(١) اللآلىء في شرح أمالي القالي ١/٤٧٢
(٢) جذوة المقتبس: ١٨٩

محدث، وكان عنده مما لا يحتج بشعره. وهذا غلط لأن شتان اسم للفعل يجري مجراه في العمل، فلا فرق بين ارتفاع ما به في بيت ربيعة، وارتفاع اليوم من شعر الأعشى:

شتان ما يومي على كورها ويومُ حيانَ أخي جابر

كما أنك لو قلت بعد ما بين زيد وعمرو لجاز باتفاق»[1].

فابن السيد يُخَطِّىء الأصمعي أخذا بالنمط اللغوي المحدث الذي يراه حجة لأنه يجري مجرى النمط اللغوي الذي يحتج به.

وأكثر من ذلك أن يتخذ شعر أبي الطيب المتنبي حجة في اللغة، وإن كان بعض اللغويين قد ذهب مذهباً آخر من الرأي في قضية من دقائق اللغة، كإضافة إلا إلى الاسم الظاهر وعدم إضافتها إلى الاسم المضمر، والتي ذهب إليها أبو جعفر النحاس والزبيدي في لحن العامة اتباعاً لمذهب الكسائي أول من قال بذلك.

قال ابن السيد مناقشاً لذلك «وليس بصحيح، لأنه لا قياس يعضده، ولا سماع يؤيده» وبعد أن يستشهد بما ورد في كتاب الكامل للمبرد، وما ورد في إصلاح المنطق لأبي علي الدينوري على أن ذلك لغة يقول: «وقد وجدنا مع ذلك إلا في الشعر مضافاً إلى المضمر قال الكميت:

فابلغ بني هند بن بكر بن وائل وآل مناة والأقارب آلها

ألوكاً توافي ابني صفية وانتجع سواحل دُعميّ بها ورمالها

وقال خفاف بن ندبة:

أنا الفارس الحامي حقيقة والدي وآلي كما تحمي حقيقة آلكا

واختلف الناس في قول الأعشى:

كأن بقية أربع فغممتها لما رضيت مع النجابة آلها

---

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ٣٨٩

فقال قوم أراد بآلها شخصها. وقال آخرون أراد رهطها وكذلك قول مقاسي العايذي.. وقد قال أبو الطيب المتنبي وإن لم يكن حجة في اللغة

والله يسعـد كـل يـوم حـده ويزيـد مـن اعـدائـه في آلـه

وأبو الطيب وإن كان ممن لا يحتج به في اللغة فإن في بيته هذا حجة من جهة أخرى، ذلك أن الناس عنوا بانتقاد شعره، وكان في عصره جماعة من اللغويين والنحويين كابن خالويه وابن جني وغيرهما، وما رأيت منهم أحداً أنكر عليه إضافة آل إلى المضمر وكذلك جميع من تكلم في شعره من الكتاب والشعراء كالواحدي وابن عباد والحاتمي وابن وكيع، لا أعلم لأحد منهم إعتراضاً في هذا البيت، فدل هذا على أن هذا لم يكن له أصل عندهم فلذلك لم يتكلفوا فيه»[١].

وقد تناول ابن السيد ذلك في موضع آخر، في الاحتجاج لرب التي هي للتقليل فبعد أن استشهد بأبيات كثيرة لشعراء عصور الاحتجاج الثلاثة (الجاهلي، المخضرم، الإسلامي والأموي) قال: ونحن نذكر أبياتاً كثيرة من أشعار المحدثين ثم نبين في جميعها أن رب للتقليل، كثر استعمالهم لها فلم ينكرها أحد من العلماء عليهم فصارت لذلك كأنها حجة من ذلك قول أبي تمام الطائي:

عسى وطـن يـدنـو بهم ولعلما وإن تعتـب الأيـام فيهـم فـربما

وقال أبو الطيب:

ربما تحسـن الصنيـع ليـاليـه ولكـن تكـدر الإحسـانـا

وأورد لأبي الطيب ستة أمثلة، ولأبي العلاء المعري مثالاً، ولغيرهم بن المحدثين أيضاً[٢].

ويزيد ابن السيد الأمر وضوحاً أكثر إذ أنه مع تسليمه للمعترضين على الاحتجاج بأشعار المحدثين بأنهم ليسوا حجة في الإعراب، إلا أنه يجعل

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ٦ - ٨

(٢) انظر المسائل والأجوبة لابن السيد البطليوسي ١/٢٢٣ - ٢٢٨

شعرهم حجة في جريانه على القياس الذي لم ينكره عليهم أحد، ففي رده على قول أحد النحاة من معاصريه بأنه لا يجوز العطف بلا إلا بعد فعل المستقبل، قرن شعر المحدثين بكلام العرب الفصيح قال: «إن العطف قد جاء في الكلام الفصيح والشعر بعد غير الفعل المستقبل من ذلك قول العرب، جدك لا كدك، فهذا مكان قد عطف فيه بلا وليس فيه فعل مستقبل ولا ماض. وقد استعمل ذلك حبيب بن أوس والمتنبي فلم ينكر ذلك عليهما أحد ممن تعقب كلامهما وتتبع سقطاتهما.. قال المتنبي:

بقائي شاءَ ليسَ هُمُ ارتحالا وحسنُ الصَّبر زَمُّوا لا الجِمالا

فإن قال قائل ليس في أشعار المحدثين حجة في الإعراب، فذلك صحيح وإنما وجه الحجة فيما ذكرناه أن هذا لم ينكره أحد قط عليهما على شدة تعصب الناس على هذين الرجلين وتتبعهم لسقطاتهما»[1].

وبهذه النظرة كان ابن السيد من أوائل العلماء الذي أباحوا الاستشهاد بشعر المحدثين وهي نظرة فيها من نظرة الزمخشري في احتجاجه بشعر أبي تمام في تفسير اوائل سورة البقرة والتي دافع عنه فيها بقوله «وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة فهو من علماء العربية، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه»[2]

لكن ابن السيد يظل أشمل في نظرته للمحدثين بشكل عام خاصة في حدود ما ارتضاه من مقياس في سكوت العلماء والنقاد اللغويين عن الشعر المحدثين لتحقق القياس فيه.

وهذا الموقف النقدي من ابن السيد في الاحتجاج بالمحدثين ولغتهم بقدر ما فيه من الانصاف فيه من سعة النظرة وعمق الإدراك، خاصة أن كثيراً من المحدثين قد تبحروا في اللغة مشافهة ودراسة كأبي تمام الذي حمل تعمقه في اللغة واطلاعه عليها المعري الى التحذير من الإسراع في تخطئته، لأن ما نظنه

(١) المسائل والأجوبة ٢/ـ ٦٥٥

(٢) خزانة الأدب ١/ ٧

خطأ عنده، فلا بد أن يكون سمعه في شعر قديم لتبحره في الرواية[1]. وكالمتنبي الذي أحاط بالعربية إحاطة التمكن لشواردها ونوادرها ففاخر بذلك بقوله:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

وكأبي العلاء المعري الذي كان أستاذاً من أكبر أساتذة اللغة في عصره[2].

فليس غريباً إذن أن يتصدى نقاد الأندلس في هذه الفترة للدفاع عن لغة المتنبي والمعري من المحدثين بشكل خاص، وإزالة ما يعتورها من لبس بالاحتجاج لها بالشواهد الشعرية والآيات القرآنية وقد نهجوا في ذلك طرقاً أربعاً:

أولاً: الاستعمال العربي في المنظوم والمنثور كتخريج قول المعري:

ويحّ لجيلي والأجيال إن بُعِثُوا إلى حساب قديم اللُّطف عَلاَّم

فكان الوجه أن يقول إذا بعثوا لان «إن» التي للشرط، إنما تستعمل فيما يمكن أن يقع، ويمكن ألا يقع. وإذا تستعمل في الشيء المضمون وقوعه، كقوله: إذا احمر البُسر فائتني. غير أن العرب قد تستعمل كل واحدة منهن مكان الأخرى. فمما استعملت فيه (أن) بمعنى (إذا) قول الله تعالى: (لتدخلن المسجد الحرام ان شاء الله) وقول النبي ﷺ حين وقف على القبور: وإنا إن شاء الله بكم لاحقون. ومنه قول الشاعر:

فإلاَّ يكن جسمي طويلاً فإنني له بالفعالِ الصالحاتِ وَصُولُ

وعليه جاء قول أبي تمام:

حَيَّة الليل شيمة الحزم فيه إن أرادت شمس النهار غروبا

ومما استعملت فيه (إذا) بمعنى (أن) قول أوس بن حجر:

إذا أنت لم تُعرض عن الجهل والخنا اصبت حليماً أو اصابكَ جاهل[3]

ومن ذلك تخريج رفع الحال في قول المتنبي:

(١) ديوان أبي تمام تحقيق محمد عبده عزام ط دار المعارف الرابعة ١/٢٥

(٢) النقد واللغة في رسالة الغفران د. امجد طرابلسي ط دمشق ١٩٥١، ص ٩٤

(٣) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص: ٢١٨

ليس كما ظـن غَشْيَـةٌ لَحِقَـتْ فَجِئْتَني في خِلالِهـا قـاصِـدٌ

فقوله قاصد في موضع نصب على الحال فكان حكمه على هذا قاصدا إلا أن من العرب من يقول رأيت زيد في حال الوقف قال:

شَئِـزٌ جَنْبـى كـأنّـي مُهـداً جعـل القينُ على الدَّفِّ إبَـر

وأنشد الفارسي للأعشى:

إلى المرء قيسٍ أُطيـلُ السُّـرى وآخُـذ مـن كـلّ حـيٍ عُصُـمْ[1]

فهذه أمثلة جرى المتنبي فيها، والمعري على وجه جاء الاستعمال العربي كثرة وقلة شاهداً عليها ومعززا لصحتها، وبذلك يندفع عنها ما من شأنه أن يشينها.

ثانياً: الاستقراء اللغوي لمدلول اللفظ كما في الخوان في قول أبي العلاء المعري:

إذا سَمَّيْتَهُ في أرض جَدْبٍ نَـزَلْـتَ وكـلُّ رابيـةٍ خِـوانُ

فقد ذكر بعض اللغويين أن المائدة ما كان عليه طعام، والخوان مالا طعام عليه، وقال بعضهم هما سواء، وعلى هذا يصح بيت أبي العلاء[2].

ثالثاً: الدرس النحوي: فقد توكأ الأندلسيون على مبدأ الاجازة الذي استنبطه النحاة وهم بصدد تقعيد اللغة، فكان وضع المتنبي الضمير المتصل موضع الضمير المنفصل في قوله:

فإن له ببطن الأرض شخصا جـد يـدا ذِكْـرنُـاهُ وهـو بـال

جائزا، لأن سيبويه أجاز ذلك في الشعر وأنشد عليه:

هـم القـائلـون الخير والآمـرونـه إذا ما خشوا من محدث الأمر معظما

فوضع الهاء في قوله والآمرونه موضع المنفصل كما وضعها المتنبي[3].

(١) شرح مشكل شعر المتنبي: ص ٣٣٩ - ٣٤٠

(٢) شروح سقط الزند ١/ ٢٢٢.

(٣) شرح ديوان المتنبي ص ٩ ب نسخة الرباط

وكذلك فإن وصف المعريء المرء وهو معرفة بغير وهو نكره لا يتعرف بما يضاف إليه في قوله:

وَيَكْنِـي شهيـدُ المرء غيرِكَ هيبـةً   وبُقْيَا وأن يُسألْ شَهيدُكَ لا يَكْنِـي

جائز لأن المرء ها هنا لا يراد به رجل معهود وإنما هو اسم واقع على الجنس ولذلك صح الاستثناء منه، فلما لم يكن رجلاً مقصوداً إليه صار كالنكرة، وعمل هذا أجاز سيبويه إني لأمر بالرجل غيرك فأكرمه، وإني لأمر بالرجل مثلك فاضربه[1]

رابعا: المقايسة بالشبيه والنظير: واعتمد هذا المقياس فيما كان أمر المجاوزة فيه صريحاً كالخروج على القياس في بسيطة عذر في قول المعري:

وبيضاء رَيَّا الصَيْفِ والضَّيفُ والبُرى   بسيطةِ عُذْرٍ في الوِشـاحِ المُجَـوَّعِ

« فكان القياس أن يقول بسيط عذر لأن فعيلاً إذا وصف به المؤنث وهو بمعنى مفعول كان بغيرها، نحو امرأة قتيل، وكف خضيب، وإذا كان بمعنى فاعل كان بالهاء نحو امرأة كريمة وعليمة، والوجه فيه عندي أن يكون من قولهم بَسُط الشيء بضم السين بساطة إذا امتد، فتكون بسيطة بمعنى منبسطة لا بمعنى مبسوطة، على أنه قد جاء من فعيل الذي بمعنى مفعول أشياء بالهاء، أجريت مجرى الاسماء نحو النطيحة والذبيحة، ومنها ما لم يجر مجرى الاسماء كقول زهير:

متى تبعثـوهـا تبعثـوهـا ذميمـةً   وتَضْرَ إذا اضريْتُمـوهـا فتَضْـرَمِ

وقال مزاحم العقيلي:

تراها على طـول القَـواءِ جـديـدةً   وعهـدُ المعـاني بـالحُلـول قـديمُ[2]

أو فيما باين فيه الشاعر دلالة اللفظ المستعملة والوضعية لغير مجاز، كما في استخدام المتنبي لكلمة أتم مكان كلمة أطول في قوله:

تُفَـدّى أَتُّـم الطيرِ عُمْـراً سِلاحَـهُ   نُسُورُ الفلا احـداثُهـا والقشـاعِـمُ

(١) شروح سقط الزند ٢/ ٣٩٤
(٢) شروح سقط الزند ٤/ ١٥٠٠

وإنما جاز ذلك لأن التام في باب كيف «نظير الطول في باب كم، وإنما المستعمل في العمر أطول فلم تتزن له، ونحوه قول رؤبة

كالكرمِ إذا نادى من الكافور

وإنما المعروف صاح الكروم وسائر الشجر إذا بدأ ثمره. إلا أنه لو قال صاح الكرم لكان في الجزء طي وهو ذهاب فاء مستفعلن فاستوحش من الطي فوضع نادي مكان صاح ليسلم الجزء.

والمتنبي أعذر لأنه لو قال أطول لانكسر البيت، ورؤبة لو قال صاح من الكافور لم ينكسر البيت إنما كان يلحقه الزحاف الذي وصفناه»[1].

وهذا المنهج الدفاعي بوسائله الأربع فيه من روح القاضي الجرجاني في منهجه الذي شرعه في الدفاع عن أبي الطيب المتنبي، والذي يتخذ من الاتساع في التأويل والاجتهاد في إيجاد النظير من الشعر القديم مندوحة للشاعر وعذراً فيما يذهب إليه من مجاوزة أو مغايرة أو مخالفة للمطرد من أمر اللغة[2]. وسيتضح هذا التأثر بنماذج أخرى عند التعرض لابن سيده في تناوله لما عيب على المتنبي، وابن السيد في اعتذاره عن مشكلات شعر المعري، وذلك في فصل تال.

ثانياً: التقليد والابتكار في المعاني:

على الرغم مما سبق ذكره في تحليل المعاني من حب النقاد الأندلسيين للعناصر الأصيلة في طريقة العرب، إلا أن هذه العناصر الثابتة التقليدية لم تنازع في إعجابهم بالعناصر المتطورة في المعاني الجديدة، سواء أكان ذلك اتباعاً أو ابتكاراً على غير مثال سابق. ولذلك فقد نأوا بجانبهم ابتداء عن ذلك الاتجاه الذي ذهب إليه بعض النقاد المشارقة في تأطير المعاني وإحصائها حتى يتمثلها الشاعر مدحاً أو هجاء، وهو ما أكدته دعوة ابن قتيبة في قوله

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٤٠

(٢) انظر الوساطة ص: ٤٣٤ ـ ٤٧٩ والنقد المنهجي د. محمد مندور وتاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٣١٤ ـ ٣١٥

« وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين من هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل . . »[1]

ويمكن التعرف على موقف الأندلسيين من معاني المحدثين من خلال ما تناوله المحدثون من معان تقليدية . ومعان تجديدية.

١ ـ المعاني التقليدية في شعر المحدثين:

انبرى الأندلسيون لتخليص معاني المحدثين من معاني القدماء، وذلك بالنص على ميلهم فيما يتناولونه من معان قديمة، كعزوفهم عن ضرب الأمثال في التأبين « فأما المحدثون فهم إلى غير ذلك أميل »[2]

وكولعهم بوصف انعكاس شعاع النجوم على صفحة الماء « وقد أكثر المحدثون في هذا المعنى » كقول المعري:

ومنهل تَرِدُ الجوزاءُ غَمرَتَهُ إذا السماكانِ شطر المغرِبِ اعتَرضا

وقول القائل:

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلاً حسبت سماء ركبت فيها

وقول الآخر:

تَوهَّمَ ذو العينِ البصيرةِ أنَّه يرىَ ظاهرَ الأفلاك في باطن الأرض[3]

وكمغالاتهم في وصف أنفسهم بالنحول، « وقد أفرط المحدثون في هذا فقال التمار:

أنحلني الحب فلو زج بي في مقلة النائم لم ينتبه

وقال ابن دريد:

إن الذي ابقيت من جسمه يا متلف الصَّبِّ ولم تشعر

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٧
(٢) الذخيرة ق ١ م ١٢ ص: ٣١٥
(٣) شروح سقط الزند ٢/ ٦٦٠

صبابــــة لـــو أنها قطـــرة تجول في جفنـــك لم تقطـــــر

حتى أتى أبو الطيب فقال:

أراكِ ظَننتِ السِّلكَ جسمي فعُقْتِـهِ عليـكِ بـدرٍّ عـن لقـاءِ الترائـبِ
ولـو قلمُ ألقيـتُ في شَـقِّ رأسِـه من السُّقم ما غيَّرتُ من خَطْ كاتـبِ

فهذا معدوم البته غير موجود، لأن أدق ما يكون من الشعر وأحقر ما تدركه حاسة البصر يغير الخط»[1].

وترتب على تخليص معاني المحدثين وتحديد ميلهم أن تنبه نقاد الأندلس إلى القدرات الشعرية للمحدثين في تناولهم لمعاني الأقدمين، والتي تجلت في مظاهر متعددة منها كشف المعنى وتوضيحه كقول علقمة:

فـإن تسألـوني بـالنسـاء فـإنني بصير بـأدواء النســاء طبيـــب
إذا شاب رأس المرء أو قل مـالـه فليس لـه مـن ودِّهِـنَّ نصيـب

فقد أحسن الطائي كشف هذا المعنى حيث يقول:[2]

أحلى الرجال مـن النِّسـاءِ مـواقعـا مـن كـان أشبَهَهُـمْ بهنَّ خـدودا
حتى إذا مـا الشعـر سَوَّدَ وجهـه سـار المُسَوَّدُ عنـدهـن مَسُـوْدا

ومنها الزيادة على المعنى المتناول كما هو الحال مع ابن الرومي حين سمع الفرزدق يرثي إمرأة توفيت حاملاً في قوله:

وجفن سلاح قـد رزئـت فلم أنـح عليـه ولم أبعـث عليـه البـواكيـا
وفي بطنـه مـن دارم ذو حفيظـــة لـو أن المنـايـا انشأتـه ليـاليـا

قال ابن الرومي:

أخلـق بها أن تقـوم عـن ذكـر كالسيف يُغْري مضاعِـفُ الحلَـق
إن جفـونَ السيـوفِ أكثرُهـا أســودُ والحق غير مختَلَـق

«فزاد زيادة بينة وعبارة واضحة لم تفتقر إلى تفسير أصحاب المعاني،

(١) اللآليء في شرح آمالي القالي ١/١٨١ - ١٨٢
(٢) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب ص: ٥١

وبلغ من الإجادة فوق الإرادة ومناسبة الشعر في المعنى واللفظ كثيرة»[1]

ومنها زخرفة المعنى وتحسينه بألوان بديعية كحسن التعليل، «فمن أحسن ما ورد في الاعتذار عن البكاء قول بشار بن برد:

وقالوا قد بكيت فقلت كلا   وهل يبكي من الطرب الجليد

ثم قول خالد الكاتب:

شيعتهم فاسترابوا بي فقلت لهم   إني بُعثتُ مع الأجمال احدوها

وقول أبي العتاهية:

كم من صديق لي أسا   رقُه البكاء من الحياء
فإذا تأمل لامني   فأقول ما بي من بكاء
لكن ذهبت لأرتدي   فطَرفتْ عيني بالرداء

وأول من نطق بهذا المعنى وديعة بن دررة جاهلي قديم قال:

لقد قيل من طول اعتلالي بالبكا   أجِدَّك لا تَلْقى لعينيك قاذيا
بلى إن بالجِزْع الذي بين مُنْشد   ومَوْبولة لو كان يُلْقى مداويا

أخذه الحطيئة فقال.. ثم أخذه المحدثون فحسنوه منهم بشار وأبو العتاهية وخالد الكاتب في الأشعار المذكورة ومنهم ابن أبي فنن فإنه قال:

ولما أبت عيناي أن تملكا البكا   وأن تحبسا سحَّ الدموع السواكب
تثاءبتُ كي لا يُنْكِرَ الدمعَ مُنكِرٌ   ولكن قليلا ما بقاء التثاؤب»[2]

ومن أمثلة تحسين المعنى القديم أيضاً قول الأبيرد اليربوعي:

فتى كان يُدْنيه الغنى من صديقه   إذا ما هو استغنى ويبعده الفقر

أخذه المقنع الكندي في قوله:

ألم ير قومي كيف أوْسِرُ مرَّةً   وأعْسرُ حتى تبلُغَ العُسْرةُ الجَهْدا
فما زادني الإقتارُ منهم تقُّربا   وما زادني فضلُ الغنى منهم بُعْدا

---

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٣٧
(٢) اللآليء في شرح أمالي القالي ١/١٩٦ - ١٩٨

ولله در إبراهيم بن العباس في قوله[1]:

أراك إذا ايسرتَ خيمتَ عندنا مُقيما وان أعسرتَ زُرْتَ لِماما
فما أنت إلا البدر ان قلَّ ضَوْءُهُ أغبَّ وإن زاد الضياء أقاما

والمدقق في هذا الجديد الذي خلع عليه النقاد مظاهر الكشف والزيادة والتحسين، يجد أنه لا يخلو من جمال الصورة الفنية المزخرفة بالبديع كالتجنيس في قول أبي تمام، والاحتجاج والاستشهاد عند ابن الرومي، وحسن التعليل عند أبي العتاهية وابن أبي فنن والمقابلة عند إبراهيم بن العباس، وغير ذلك مما تلطّف به هؤلاء المحدثون من أكسية لفظية قشيبة لمعاني الاقدمين.

والنقاد الأندلسيون بهذه النظرة شديدو والصلة بابن طباطبا فيما ذهب إليه من تحديد لدور الشعراء المحدثين في تناولهم لمعاني الأقدمين إذ يقول: «وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند أدائها للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها»[2].

وبهذه النظرة الجمالية إلى المعاني الشعرية عند المحدثين اكتسب الابتكار الأدبي سعة في الأندلس حين عد النقاد منه ما وَلَّده الشاعر من معنى كثر ترداده عند القدماء كقول المعري:

تأخر عن جيش الصباح لضعفه فأوثقه جيش الظلام إسارا

«وهذا معنى مليح لم يسبق إليه وإن كان الشعراء لم يوردوه على هذه الصفة فقد نبهوا عليه.. من ذلك قول امرىء القيس:

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل

وقد أكثرت الشعراء من تشبيه الليل والنهار بالهازم والمهزوم فممن ذكر ذلك الشماخ في قوله:

ولاقت بارجاء البسيطة ساطعا من الصبح لما صاح بالليل بقرا[3]

(١) اللآلىء ٢/٦١٦
(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ص: ٨
(٣) شروح سقط الزند ٢/٦٢٥ - ٦٢٦

وأكثر من ذلك في الأخذ بهذه السعة، أن جعل بعض النقاد فضيلة المعنى المتأخر المحدث رهناً بوجود معنى متقدم سابق إذ يقول: «أو ما علمت أن الواصف إذا وصف شيئاً لم يتقدم إلى صفته، ولا سلط الكلام على نعته، اكتفى بقليل الإحسان، واجتزىء بيسير البيان؟ لأنه لم يتقدم وصف يقرن بوصفه، ولا جرى مساق يضاف الى مساقة[1]».

وبالرؤية ذاتها اكتسب الابتكار الأدبي أيضاً عمقاً إذ جعل النقاد الطرافة والغرابة عياراً له. فمن الطرافة وهو ما ورد على غير مثال سابق قول المتنبي:

ليس كما ظَنَّ غشيةٌ لَحِقَتْ فَجِئْتَني في خِلالها قاصِدْ

قال ابن سيدة «وعيادة الخيال في تلك الحال (خلال الغشية) أبلغ وأعرف من عيادته في حد النوم، لأن المغشي عليه بمنزلة الميت. والنائم قد يدرك أشياء كثيرة مما يدركه اليقظان كالضحك والاحتلام وغير ذلك، وما علمنا أحدا من الشعراء ذكر أن خيالا ألم به في غشية إلا هذا»[2].

وكذلك قول المعري:

كأن تُرابَ الأرض لم يرضَ عِزها فأصْعَدَ يبغي في السماءِ جوارا

«معنى مليح في ارتفاع الغبار، ولا أحفظ له نظيرا فيما رأيته من الأشعار»[3].

ومن الغرابة وهو ما جاء نتاجاً للفكر وإعمال الصنعة في إدراك المعنى قول ابن عبدون:

كأن عداه في الهيجا ذنوب وصارمه دعاء مستجاب

«وهو مما أغرب فيه ولم أسمع له بشبيه، ولعله أمير شعره، ونتيجة فكره»[4]

(١) الذخيرة (رسالة التوابع والزوابع) ق ١ م ١ ص: ٢٣٥
(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣٤٠
(٣) شروح سقط الزند ٢/ ٦٣٦
(٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٣٩

وكذلك المتنبي في قوله:

مَرَتْكَ ابنَ إبراهيمَ صافيـةُ الخَمْـرِ وهنئتها من شاربِ مسكرِ السّكْـر

« قال مسكر السكر، ولم يقل مسكر الخمر، لأن إسكاره السكر أبلغ من إسكاره الخمر، وهو أذهب في الشعر وأغرب لأن العرض لا يحمل عرضاً »[1]

ومفهوم الطرافة والغرابة يجري عند الأندلسيين على خلاف ما حدده قدامة ابن جعفر وذهب إليه من أن الطرافة جودة ذاتية في المعنى وإن لم يكن متفرداً، وإن كثر تعاور الشعراء له أيضاً[2].

وبهذين المعيارين التوليد والغرابة أقر الأندلسيون الشاعر المحدث على حريته الكاملة في ابتكار المعاني، وأطلقوا لشاعريته العنان في إبداعها دون قيد إلا الابتعاد عن التكلف والغموض إذ نجدهم يشتدون في نقدهم لذلك[3]، ويسلمون زمام إجادة المعنى المبتكر لمن يسلس التعبير بوضوح وجلاء كما هو الحال في التعليل للبخل والجود عند ابن الرومي والمتنبي. قال المتنبي:

هو الشجاع يَعُدُّ البخل من جُبَـنٍ وهو الجوادُ يَعُدُّ الجُبْنَ من بَخَـلِ

وقال أيضاً:

فقلـتُ إن الفتى شجـاعتــه تـريـه في البخـلِ صـورةَ الفـرق

وقد أجاد ابن الرومي تلخيص ذلك وتسهيله فقال:[4]

البخـلُ جُبْـنٌ والسماحُ شجـاعـة لا شـكَّ حين تصَحـح التْحصيلا

جَبُنَ البخيل مـن الزمـان وصرفـه فتَهَيّـبَ الإفضـال والتّـَويلا

لأن المعنى الواضح إنما يساق باسلوب يسر لا تكلف فيه ولا توعر، والفكرة الغامضة تلتوي بها العبارة ولا تفصح عنها إلا بعنت، فلا تنافر بين تجديد المعنى وابتكاره ووضوح الصيغة وقوامتها، لأن التجديد إنما يكون خليقاً بالإكبار والإعجاب حين يزفه الشاعر في صورة من اللفظ ملائمة

(١) شرح مشكل شعر المتنبي (المخطوط) ص: ١٤٥

(٢) نقد الشعر ص: ١٧٠

(٣) انظر الذخيرة ق ٢/ ١٠٧

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٠٦

للمعنى، وهو إغراب وتكلف حين ينفر منه اللفظ ويقلق من حمله، والمدار في هذا على إيجاد توافق واستحداث إلف ومودة بين الشكل والمضمون[١].

ويلتقي هذا الاتجاه التطبيقي في معاني المحدثين مع الاتجاه النظري الذي جهر به بعض النقاد. فابن شرف يدعو إلى التزام الحيدة، ومجانية العصبية والهوى في الفصل بين القديم والحديث فيقول: «وتحفظ من شيئين أحدهما أن يحملك إجلالك القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له، والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جور في الأحكام، وظلم من الحكام حتى تمحص قوليهما، فحينئذ تحكم لهما أو عليهما.. فلا يرعك أن تجرى على منهاج الحق في جميع الخلق»[٢].

وابن بسام يخرج على قاعدة الفضل للمتقدم ويؤكد أن الإحسان صفة تجري على الحديث كما تجري على القديم فيقول: «والإحسان غير محصور، وليس الفضل على زمن بمقصور، وعزيز على الفضل أن ينكر من تقدم به الزمان أو تأخر، ولحى الله قولهم الفضل للمتقدم، فكم دفن من إحسان، وأخمل من فلان، ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين لضاع علم كثير وذهب أدب غزير»[٣]

وليدلل النقاد على سلامة فكرتهم قام ابن شرف بالإبانة عن بعض العيوب التي وقع فيها الشعراء قدماء ومحدثون، كامرىء القيس وزهير بن أبي سلمى، وأبي نواس والمتنبي[٤]. وهو وثيق الصلة والتأثر بما ذهب إليه القاضي الجرجاني في هذه الناحية حين لخص نقده بقوله: «وإنما خصصت أبا نواس وأبا تمام لاجمع لك بين سيدي المطبوعين وإمامي أهل الصنعة، وأريك أن فضلهما لم يحمهما من الزلل وإحسانهما لم يصف من كدر»[٥].

---

(١) في الأدب المعاصر. د. عبد الرحمن عثمان ص: ٥٤
(٢) أعلام الكلام ص: ٢٧
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢ - ٥٣
(٤) انظر ذلك في اعلام الكلام ص: ٢٩ - ٣٨
(٥) الوساطة ص: ٨٢

وعمد ابن بسام وغيره إلى عقد موازنات بين معاني القدماء والمحدثين فالمتنبي قد تَطَرَّفَ في قوله:

يهز الجيش حـولـك جـانبيـه ... كما نفضت جناحيهـا العقـاب

قول طرفه:

بكتـائـب تـردى كما ... تـردى إلى الجيـف النسـور

« ولكن المتنبي طار في السماء مع العقاب، وترك طرفه في الأرض على التراب »(1)

وقد حظيت معاني المتنبي شاعر المحدثين(2) وخاتم الشعراء(3) برعاية ابن سيده الذي جعل يوازن بينها وبين معاني من تطابق معهم كامرىء القيس، وجرير. فقول المتنبي:

وعُقْلَةُ الظَّبي وحَتْفُ التَّتْفُلِ

كقول امرىء القيس:

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

« أي أن هذا الفرس قيد للوحش، فكذلك هذا الكلب عقله للظبي وحتف للتنفل.

وقد قال المتنبي مثله:

يتقيلـونَ ظلالُ كـلِّ مُطَهَّـمٍ ... أجـلِ الظَّليم ورِبْقَـةِ السَّـرحـان

فقوله (ربقة السرحان) كقول امرىء القيس (قَيْدَ الأوابد)، وزاد عليه أجل الظليم، فبيته هذا الأخير مكافيء لبيته الأول، لأن الحتف كالأجل، والربقة كالعقله، وصح له الشرف على امرىء القيس »(4).

وقول المتنبي أيضاً:

ولـو لم أخـف غير أعـدائـه ... عليـه لبشرتـه بـالخلـود

(1) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٣٩

(2) اللآلىء ٢/ ٦٧٣

(3) اللآلىء ٢/ ٦٩٩

(4) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٧٧

«نحو من قول جرير:

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً أبشر بطول سلامة يا مربعُ

الا أن قول أبي الطيب أبلغ، لأن جريراً بشر مربعاً بطول السلامة ولم يفصح بالخلود، وأبو الطيب أراد أن يبشره بالخلد»[1].

وبإجمال العرض السابق للمعاني التقليدية في شعر المحدثين يمكن القول أن الجودة هي المقياس الذي به أعجب النقاد بجمال التحسين وبهاء التزيين، وفي ضوئه أكبروا الابتكار والتفرد على نحو من الغرابة والاستطراف، وبهديه أظهروا كثيراً من معاني المحدثين على معاني القدماء تماماً كما ذهب الجاحظ في إنصافه للمولدين (عند حديثه عن ابي نواس) باتخاذ الجودة، جودة الطبع، وجودة السبك والحذق بالصنعة أساساً للمفاضلة والتقديم[2].

٢ - المعاني الجديدة في شعر المحدثين:

ولم يبتعد الأندلسيون عن موقفهم السابق في الابتكار والتجديد وذلك في تناولهم لما أصابه المحدثون من أعطيات الحركة العلمية المعاصره لهم والتي انعكس صداها في أشعارهم، كالأخبار والأنساب والفلسفة والمنطق والفلك.

فقد حمدوا للشاعر أن يبدو في نظمه مادة من الأخبار والأنساب واللغة، وكالوا المديح لمن حقق جوانب من ذلك في شعره، فأبو تمام في شعره علم جم من النسب، وحصيلة وافرة من أيام العرب، وطارت له أمثال وحطت له أقوال[3]، وقد اطلع ابن عبد ربه في أشعاره على مادة علم واسع وفهم مضيء ناصع[4].

ومن الفروق بين ابن دراج وغيره في الشاعرية «أنه زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب»[5] وهو أيضاً، «شاعر ماهر عالم بما

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٤٤ المخطوط.
(٢) الحيوان للجاحظ: ٢٧/٢ تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة.
(٣) أعلام الكلام ص: ٢٣
(٤) المصدر نفسه ص: ٢٧
(٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٤٥

يقول تشهد له العقول بأنه المؤخر في العصر المقدم في الشعر، من تصفح شعره دلته على أنه عالم بالأخبار والأنساب والآثار والأحساب»[1].

وأبو طالب عبد الجبار كان يعرف بالمتنبي «أبرع أهل وقته أدباً، وأعجبهم مذهباً، وأكثرهم تفنناً في العلوم، له أرجوزة في التاريخ أغرب فيها وأعرب بها عن لطف محله من الفهم ورسوخ قدمه في مطالعه أنواع العلم.»[2] وكذلك فإن أبا عبد الله بن محمد بن أحمد بن الحداد، «وضح في طريق المعارف وضوح الصبح المتهلل، وضرب فيها بقدح ابن مقبل، إلى جلالة مقطع وأصالة منزع، ترى العلم ينم على أشعاره، ويتبين في منازعه وآثاره»[3].

وقد حرص النقاد على إبداء الإعجاب باللفتات الفلكية التي تدل على سعة علم ومعرفة، ويتردد هذا الإعجاب بين اللمحة الدالة، والتحليل المفصل، فمن الأول قول حسان المصيصي:

تنهاه عفته عن أمر بطشته ... فالمشتري عنده قاض على زحل

فهو «من مليح المنظوم، وله اختصاص حسن بأحكام النجوم»[4]

ومن الثاني قول المعري:

أفوق البدر يوضع لي مهاد ... أم الجوزاء تحت يدي وساد

«وإنما ذكر البدر وكانت الشمس أنوه في الذكر وأعظم في الفخر لما أراده من التصاعد من أول مرتبة في الفخر إلى آخر مرتبة فيه. فذكر البدر الذي هو أقرب الكواكب السيارة إلينا ثم تصاعد إلى الجوزاء التي هي في الفلك الثامن وهي أرفع مراتب الكواكب، وخص الجوزاء بالذكر من بين سائر ما في الفلك الثامن من الكواكب لأنها أشكل بلفظ الوساد التي قرنها بها، وذلك لأن الجوزاء تسمى التوءمين الضجيعين وكانوا يزعمون أنهما سميا

(١) أعلام الكلام ص: ٢٦
(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٤٠٢
(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٠١
(٤) الذخيرة ق ٢ ص ٢٨٨

بذلك لأنها شبها بأخوين تعانقا واضطجعا »[1]. ولذلك فقد خلع ابن السيد على هذه الدقة الفلكية في موضع آخر قوله: « أحسن معنى وألطف مغزى »[2].

ومع أن الهجمة النقدية كانت عاتية في المشرق على استعمال المنطق في الشعر، فإن موقف بعض نقاد الأندلس كان إقرارا واعجاباً واستظرافاً للإثارة التي توحي بها بعض قواعده وبعض معانيه أيضاً، ولذلك كانت مناسبة المتنبي في إسناد الفعل إلى النوع الذي يقتضيه في قوله:

ولقطعي بكَ الحديدَ عليها فكلانا لجنسه اليوم غازِ

« من أبدع الصنعة، مثل نفسه بذاته في سيفه بذاته، ثم عرضه المتصل به لا يتعداه كالبرق والصليل في عرضه الذي يوقعه بغيره عن حركة واستعمال، وهو قطعة الحديد، فقدم ما هو من الذات لا يتعداها، وأخر ما يتعدى الذات »[3].

وكان قوله:

ولقَدْ علمنا أنَّنا سنَطيعَهُ كما عَلِمْنا أنَّنا لا نَخْلُدُ

« ظريفاً لإيجابه إطاعة الجنس وجعله علة ذلك إطاعة النوع الضروري، لأن النوع قابل لاسم الجنس، وهذا منه تعليق منطقي بديع »[4]

بيد أن هذا التنويه بالقيم العلمية والفنية لبعض معالم الفلك والمنطق في الشعر لم يقف حائلاً دون الاستهجان وقسوة النقد لما داخله الخلل بمجاوزة الأصول المستقرة في هذين العلمين، فحين ذهب المتنبي إلى تكذيب المنجمين في قولهم أن الكواكب تؤثر في الورى وذلك في قوله:

يقولون تأثير الكواكب في الورى فما باله تأثيره في الكواكب

« وقع فيما هو أوحش وأفحش من قولهم وهو قوله أن هذا الممدوح أثر في هذه النجوم بفضله[5] »

(١) شروح سقط الزند ١/٢٨٢

(٢) الانتصار لمن عدل عن الاستبصار ص: ٤٠

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٥ « المخطوط ».

(٤) المصدر نفسه ص: ١٣٨

(٥) المصدر نفسه ص: ١٣٦

وكذلك فلا كبير فائدة في وجود الآباء في قوله:

رأينا ببدر وآبائه ... لبدر ولوداً وبدراً وليدا

« لأن المولود والولد من باب المضاف والمضاف إليه، فإذا وجد بدراً مولوداً فلا محاله أن له والدين فإن ذكره الآباء هنا حشوا، إلا أن يفيدنا بذلك أن آباءه بدور. وليس بكبير فائدة أيضا لأن النوع لا يلد غير نوعه »[1]

أما اتجاه المحدثين نحو المعاني الفلسفية فكان الأمر فيه مختلفاً بعض الشيء، إذ ترددت أحكام النقاد بين القبول والرفض، ومرجع ذلك مذهبهم في الابتكار والتجديد المشروط بعدم مباينته الفطره السليمة التي تنزع إلى الصفاء والوضوح والجمال والجديد. ولهذا صحبوا في نقدهم لهذه المعاني ما أشربوه في نفوسهم من حب لطريقة العرب، وما استقر في بيئتهم من التزام بالمقياس الخلقي في النقد، فكان قول أبي عامر بن نوار الشنتريني:

يا لقومي دفنوني ومضوا ... وبنوا في الطين فوقي ما بنوا
ليت شعري اذ رأوني ميتا ... وبكوني أي جزأي بكوا
أنعوا جسمي فقد صار إلى ... مركز التعفين أم نفسي نعوا
كيف ينعون نفوسا لم تزل ... قائمات بحضيض وبجوّ
ما أراهم ندبوا مني سوى ... فرقة التأليف إن كانوا دروا

« معنى فلسفيا قلما عرج عليه عربي، وإنما فزع إليه المحدثون من الشعراء حين ضاق عنهم منهج الصواب، وعدموا رونق كلام الأعراب، فاستراحوا إلى هذا الهذيان استراحة الجبان إلى تنقص أقرانه واستجادة سيفه وسنانه »[2].

وكان لذلك أيضاً قول المعري:

وأحل فيك الحَزن حياً فإن أمت ... وألقك لم أسلك طريقا الى الحزن

من أحسن الإشارات والمنازع لأنه رأي طابقت فيه الفلسفة الشرائع،

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٧٨

(٢) الذخيرة القسم الثاني المخطوط: ٣١٣

وذلك أن النفوس السعيدة، والنفوس الشقية لا يجوز أن تتلاقى بعد الموت لأن السعيدة منها تعلو والشقية تسفل فهي متناقضة. وإنما تلاقي السعيدة السعيدة، والشقية الشقية على أن السعيدة تتفاضل في مراتب السعادة، والشقية تتفاضل في مراتب الشقاوة.(١)

فالرفض والقبول في هذين المثالين متناسب مع ميلهم ويجري مع التزامهم وإعجابهم، إذ أطلت المصطلحات الفلسفية في المثال الأول، كأي جزأي بكوا، ومركز التعفين، وفرقة التأليف مما باعدت بين الشعر وحقيقة ارتباطه بإثارة المشاعر والوجدان.

وعلى العكس تماماً كان المثال الثاني في تحقيقه لهذا الارتباط إذ صور المعري حالته النفسية القلقه من مصيره ومصير والده المتوفى، فهو متلفع بالحزن مادام حيا، وسيتبدل حاله إذا ما التقى بعد الموت بوالده.

وأشد ما يكون الرفض للمعاني الفلسفية إذا كان الشاعر مقلدا فيما يذهب إليه من أمرها، لأنه متخلف بذلك عن مقياسهم النقدي من ناحيتين: الإغراب والتقليد وكلاهما ملحق للعيب بشعره، ولذلك فقد عنف السميسر في إحدى قصائده التي جمع فيها إلى جانب الفلسفة المتشككة مساساً بالعقيدة، والسبب في ذلك أنه «أراد أن يتبع أبا العلاء فيما كان ينظمه من سخيف الاراء، وهبه ساواه في قصر باعه وضيق ذراعه، أين هو من حسن إبداعه ولطف اختراعه»(٢).

وبهذه النظرة النافرة من التقليد والمعجبة بإبداع المعنى الفلسفي البعيد عن الإغراب والتعقيد كان قول الوزير أبي العلاء زهر بن عبد الملك بن زهر الإيادي:

يا راشقي بسهامٍ ما لها غرض ... إلا فؤادي وما منها له غرضٌ

(١) شروح سقط الزند: ٢/ ٩٤٢
(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٧٨

وممْرضى بجفونٍ لحظها غَنَجَ   صحّت وفي ضعفها التمريض والمرضُ
أمنُنْ ولو بخيالٍ منك يؤنسني   فقد يسد مسد الجوهر العَرَضُ

« مما طبق المفصل في الغرض، واستوفى معنى لم أر أحداً يستوفيه، وجمعه من الفاظ أدبية ومعان فلسفية، وأبرزه في صوره من الحسن يوسفيه »[1]

غير أنه تجدر الإشارة إلى أن النقاد قد صمتوا أمام بعض المحاولات الشعرية الفلسفية، كما في شعر ابن حزم الذي جرى فيه مجرى شعراء أهل الكلام في مخاطبة الظاهر خطاب المعقول الباطن، خاصة شعر النظام وإبراهيم ابن سيار إذ يقول:[3]

أمن عالم الأملاك أنتَ أم إنسّي   أبنْ لي فقد أزرَى بتميزي العيّ
تبارك من سورى مذاهب خلقه   على أنك النورُ الانيقُ الطبيعي
ولا شك عندي أنك الروح ساقه   إلينا مثال في النفوس اتصالي
عدمنا دليلاً في حدوثك شاهدا   نقيس عليه غير أنك مرئي
ولولا وقوع العين في الكون لم نقل   سوى انك العقل الرفيع الحقيقي

ولعل تفسير ذلك أن ابن حزم إنما فعل ذلك استلطافا، أو قصد إلى إثبات القدرة الشعرية الأندلسية في شتى الأغراض، أو أن هذه المعاني لديه تجرى في باب ما طابقت فيه الفلسفة الشرائع التي سبق الاحتراس بها في قبول بعض المعاني.

أما ما ضمنه المتنبي والمعري شعريهما من هذه المعاني الفلسفية فقد بقيت غالباً دون حكم، وغاية ما كان يفعله النقاد فيها النص على مصادرها الأرسطية أو الأفلاطونية كقولهم: « قال أرسطاطاليس أقرب القرب مودات القلوب، وإن تباعدت الأجسام وأبعد البعد تنافر التداني، وذلك في التعليق على قوله:

وأبْعَدَ بُعْدَنا بُعْدَ التداني   وقرَّب قُرْبَنا قُرْبَ البِعادِ[1]

---

(١) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١٩٧
(٢) طوق الحمامة ص: ٢٥
(٣) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص: ٣١

على أن الحكم على معاني هذين الشاعرين في هذا المجال لا يعدو باب الدهشة والاستغراب، وهو ما ذهب إليه ابن بسام بقوله: «وإني لأعجب من أبي الطيب على سعة نفسه، وذكاء قبسه، فإنه أطال قرع هذا الباب، والتمرس بهذه الأسباب، وكذلك المعري كثر به انتزاعه وطال إليه إيضاحه حتى قال فيه اعداؤه وأشياعه وحسبك من شر سماعه، وإلى الله مآله وعليه سؤاله»[1]

والأندلسيون في مذهبهم الرافض للمعاني الفلسفية بمقاييسهم السابقة متأثرون في جانب منها بالآمدي في إبعاده الشعر الذي يكرع من دقيق معاني الفلسفة اليونانية وحكمة الهند وأدب الفرس، وإن اتفق في تضاعيف هذا الشعر من صحة الوصف وسلامة النظر ولطافة المعنى. ويعلل لذلك الآمدي بقوله: «فإن شئت دعوناك حكيماً وأسميناك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً ولا ندعوك بليغاً لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدراة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء»[2].

ثالثاً: المحافظة والتجديد في الشكل الفني للقصيدة:

إذا أردنا أن نقف على طبيعة النقد في هذه الفترة من الشكل الفني للقصيدة، فلا بد من القول إلى أن الاتجاه المحافظ المجدد أو القديم المحدث هو الاتجاه الأحب والأمثل عند الشاعر والناقد معاً، ولذلك فإننا نجد أن النقاد مع الشكل القديم في جوهره لا في مظهره، ومع الجديد في جدته وطرافته مالم يكن مبايناً للذوق أو مخلاً بما استقر في طريقة العرب.

فلم يرفض النقاد المقدمة الغزلية في التشبيب كمفتتح نفسي، ومنطلق شعوري يشحذ به الشاعر حاسته الفنية لتنطلق مشبوبة إلى الغرض الذي يروم، ولكنهم رفضوا الأ يعى الشاعر هذه الوظيفة في مقدمة القصيدة

(١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ٣١٤

(٢) الموازنة للآمدي ٤٠١/١

العربية حين يأتي هذا الجزء على الغرض المقصود فيطمسه. ولذلك أزرى ابن شهيد على مجموعة من الشعراء في مدحهم لابن الشّربْ بقصائد كانت صدور أشعارهم لزينب والرباب ولميس وفرتنى وأعجازها للجود والكرم وبذل اللّهى، ولم يلم أحد منهم بذلك الغرض والمغزى إلا في بيتين أو ثلاثة[١].

وبمثل ذلك علل ابن حيان لإعراض المأمون بن ذي النون عن قصيدة محمد ابن شرف القيرواني في مدحه له والتي أولها «يريني الهوى أن الهوى سهل» بقوله: «ما إن هي لاحقة بعيون شعره، أطال فيها التشبيب، فخلص إلى التهنئة وقد استفرغ القريحة وطول فما أتى بطائل»[٢].

أما المقدمة الطللية فمع إعجابهم بها إلا أن الاتجاه النقدي كان يميل إلى التخفف منها، واستبدالها بالمقدمة الروضية، يستدل على ذلك من دفاع ابن خفاجه عن منهجه الشعري في هذا المجال بقوله: «لعل ما ينعاه وينكره إنما هو ما نحن نختاره ونؤثره من ذكر التلدد والتلبد في الديار نحييها ونندبها تارة ونبكيها كقولنا..»[٣]

وقد عبر ابن حزم عن ذلك بشكل أوضح وهو بصدد تفنيد المقدمة الخمرية عند أبي نواس إذ يقول:

خل هذا وبادر الدهر وارحلْ ... في رياض الربى مَطِيَّ العقار
واحْدُها بالبديع من نغمات الـ ... ـعود كما تُحَثُّ بالمزمار
إن خيراً من الوقوف على الدا ... ر وقوف البنان بالأوتار
وبدا النرجسُ البديعُ كصب ... حائر الطرفِ مائلاً كالمدار
لونه لون عاشق مُستهامٍ ... وهو لا شك هائم بالبَهار

ثم عقب على ذلك: «ومعاذ الله أن يكون نسيان ما درس لنا طبعاً، ومعصية الله بشرب الراح لنا خلقا وكساد الهمة لنا صفة..، وقد انشدتها

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٧٣
(٢) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٨
(٣) ديوان ابن خفاجة ـ المقدمة ص: ١٥

بعض إخواني من أهل الأدب فقال سروراً بها يجب أن توضع هذه في جملة عجائب الدنيا »[1]

على أن ابن شهيد قد امتدح قصيدة جرى فيها على نهج والده في المطلع الخمري التي يقول فيها:

قهقه الإبريق مني ضحكاً ورأى رعشة رجلي فبكى

بقوله: « فإن استهل الطاعن صارخاً وقال هكذا الشعر، وهكذا الطبع وهذا الماء رقة وعذوبة، والهواء لطافة وسهولة، لا ما كنا فيه من الشنائع والقعاقع قلنا له:

أذن الديك فَثُبْ أو ثَوِّب وانضح القلب بماء العنبِ
وتأمل آية معجزةً ما قرأنا مثلها في الكتب
ركع الأبريق من طاعته وبكى فابتل ثوب الأكوبُ..

الأبيات[2]

إلا أن ذلك لم يكن لديه - فيما يبدو - مذهباً نقدياً راسخاً لقلة ذلك في شعره، ولميله إلى النهج القديم في أغلب قصائدة، حتى إنه لم يلتفت إلى الموشحات كفن يناسب لهوه وشرابه[3].

وكما لم تجد الدعوة النواسية في استبدال المطلع الشعري الطللي بالخمريات صدى في النقد الأندلسي، كذلك فإن افتتاح القصائد بالغزل بالمعذرين، كما ذهب إليه بعض شعراء الأندلس لم يجد قبولاً على المستوى النقدي العام وإن وجد قبولاً في نطاق فردي ضيق في مجالس بعض الكبراء والامراء، ويلقي ابن شهيد بالضوء على هذه القضية في دفاعه عن إحدى مقدمات قصائده المدحية التي شبب فيها بأحد المعذرين بقوله:

سقياً لطيب زمانناوسروره وغرير عيش مسعف بغريرهِ

---

(١) طوق الحمامة ص: ١٤٩ - ١٥٠
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٧٧
(٣) رسالة التوابع والزوابع ص: ٤٤

وَسْنَان ناولني مدامة طرفه   فشربتها وسمعت من طنبوره
يدعو بلكنة بربري لم يزل   يستف بالصحراء حب بريره

فقال « فإن طعن طاعن على نسيب هذا الشعر وقال: إن الملوك لا تقابل بمثله، والعظماء لا تتلقى بشبهه، قلنا ذلك لجهله بأخبارهم، وقلة روايته لآثارهم، ولو شئت أن أملأ الصحف وأرقم القراطيس بما جرى عند الملوك ومعهم، ولما استعمل لهم وتوصل بهم إليهم لفعلت، ولكني اقتصرت من ذلك على قريب معجب، واكتفيت منه بحديث مطرب »[1].

وقد عضد ابن حبيب الحميري دعوة ابن حزم إلى افتتاح قصائد المدح بمقدمات روضية بدلا من المقدمة التقليدية، يدل على ذلك هذه الكثرة من القصائد التي أوردها وقد استهلها شعراؤها بوصف لألوان شتى من الأزاهير وأنواع مختلفة من النواوير في التوصل إلى ممدوحيهم. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ما أُطرى به حسن انتقال الشاعر إلى المدح بعد المقدمة الروضية، كما في قصيدة للرمادي يمدح بها الوزير ابن بشر اذ يقول:

على روضة قامت لنا بدرانك   وقام لنا منها الذباب بمسمع
إذا ما شربنا كأسنا صُبَّ فضلها   على فضضنا للمسمع المتخلع
كأن السحاب الجونَ أعرسَ بالثرى   فلاح شوار الأرض في كل موضع
رياض يضاحكن الغزالة بعدما   بكت فوقها عين السماء بأربع
بدائع ما أهدى الوزير بنانه   الى صَكَّة الا أتانا بأبدع

قال ابن حبيب: « شبه خط ممدوحه بالربيع في حسن منظره وجمال مخبره، ودخوله الى المدح في هذا الموضع مفضل له مستحسن منه »[2].

ويبدو أن الذوق الأدبي العام عند الممدوحين كان يميل إلى هذا التجديد في المطلع، بل يشجع عليه[3]، ذلك أن حبيباً نفسه أنشد المعتضد قصيدة

---

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٧٧
(٢) البديع في وصف الربيع ص ٩ وانظر ص ١٢
(٣) عصر الطوائف والمرابطين ص: ١٩٦

ضادية يحاكي بها قصيدة للفقيه أبي الحسن بن علي في الموضوع نفسه، فلما سمعه المعتضد أمره أن يحضر أبا بكر بن القوطية صاحب الشرطة وأبا جعفر ابن الأبّار وأبا بكر ابن نصر وأمرهم بمعارضتها[1].

ويشف الموقف النقدي في الأندلس الذي دعا إليه ابن حزم في المطلع الروضي وألح ابن حبيب الحميري عليه عن وعي نقدي بمفهوم التجديد والمعاصرة في استلهام البيئة وتمثل الحاضر.

ويبقى موقف نقد الأندلس الكلي في القرن الخامس من التجديد الفني في بنيه القصيدة الأندلسية خليقاً بالإعجاب والإكبار. فقد عزف النقد عن قبول الموشحة كبناء جديد، فلم يعدها ابن حزم في فضائل الأندلس، ولم يشر إليها ثمة إشارة، على الرغم من أنه كان في مسيس الحاجة إلى التعلق بما يجسد للأندلس شخصيته الأدبية وفضله، فدلل بشعراء مشارقه قضوا شطراً من حياتهم في الأندلس. وأظن أن ابن شهيد لم يأبه لها ولا لذكر شعرائها في حانوت عطار إذ كان معنياً بالإشادة بمن يجري على نمط فحول الشعراء المتقدمين كأبي المخشى، وأبي المطرف عبد الرحمن بن أبي الفهد وابن دراج. وصمت كذلك حيالها الحميدي الذي فاخر بمآثر الأندلسيين بدليل أنه عرّف ببعض أعلامها كأبي عبادة بن ماء السماء والرمادي دون أن يجعلها في حسناتهم وفضلهم.

ولولا الملامح التي عرض لها ابن بسام في هذا الشأن لظلت أزمة الجديد هذه في طي المصادر المفقودة. لقد أبان ابن بسام عن موقفه من الموشحه الذي يمكن سحبه على سابقيه فعرض لأسباب إقصائه لموشحة عن ديوان الذخيرة والتي منها ما يرجع الى اللغة، ومنها ما يرجع الى طريقة العرب، ومنها ما يرجع إلى النزعة الخلقية.

أما ما يرجع إلى اللغة فقد اختلطت لغة الموشح بالعامية وهي عامية العربية المستخدمة لألفاظ من عامية اللاتينية. بالإضافة إلى تضمينها بعض الأمثال العامية والمأثورات الشعبية[2]. وقد أشار إلى ذلك ابن بسام بقوله:

(١) البديع في وصف الربيع ص: ٤٢
(٢) الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص: ١٦٢

« وأول من صنع أوزان هذه الموشحات واخترع طريقتها فيما بلغني محمد بن حمود القبري، وكان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا اغصان، وقيل ان ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان أول من أكثر من التضمين في المراكيز، يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة ثم استمر على ذلك شعراء عصرنا..»[1]

ويستوى مع هذه الناحية الموشح القائم في نظمه ولغته على أساس من تسكين الحركات الإعرابية كما هو الحال في كثير من موشحات ابن القزاز،[2] التي وصفها ابن بسام معليا من قدرها بقوله: « فأما الفاظه في التوشيح فشاهده له بالتبريز والشفوف، وتلك الأعاريض خارجه عن هذا التصنيف »[4].

وما يرجع إلى طريقة العرب فيتبدى في هذا التطاول على الأوزان التقليدية المستعملة والمطردة في قصائد فحول الشعراء، هذه الأوزان التي استقراها الخليل بن أحمد فاستقرت معالمها وتغيراتها. وهو ما نأى عنه ناظمو الموشحات الذين كانوا يعمدون إلى الأوزان القصيرة والمهملة وفي ذلك يقول ابن بسام: « وكان يصنعها (والحديث عن القبري) على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة »[4]

وأما ما يرجع إلى النزعة الخلقية فمرده إلى الخوف من تقوية اتجاه يضعف الروح العربي الذي يراد به أن يظل متماسكا تجاه عواصف الانقسام والفرقة التي كانت تعصف بالأندلس في القرن الخامس من كل جانب[5]، وإلى الأثر الناجم عنها إذ أن تأثيرها يصل إلى أن « تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب »[6].

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢
(٢) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي د. إسماعيل شلبي ص ١٠٣
(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٠٠
(٤) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١
(٥) دراسة في مصادر الأدب ص ٢٦٧، ٢٦٩
(٦) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٠٠

ولا يمكن فصل هذه الأبيات عن بعضها بعضاً في نظرة الأندلس إلى الموشحة، بل تتعاضد جميعاً وتتلاحم في دائرة قداسة اللغة وعظمة الموروث.

وإنما كان النقد الأندلسي في هذه الناحية خليقاً بالإكبار، لأنه يؤكد على أن التجديد الفني ينبغي ألا يتعارض مع النمط العالي من الأصالة المطردة في شعر العرب من حيث الشكل، فقبول الموشحة بلغتها العامية والأعجمية أو بلغتها الوسطية المسكنة اللينه معناه انحراف بلغة الادب، وهبوط بمستوى بلاغته. وقبول الموشحة أيضاً بتغيراتها المتباينة باستخدام تفاعيل تامة من بحر في بعض الأشطار، وتفاعيل مشطورة من نفس البحر في أشطار أخرى، فتاتي بعض الأشطار طويلة عديدة التفاعيل وبعضها قصيراً قليل التفاعيل، أو باستخدام بعض الأشطار من بحر وبعض آخر من بحر ثان معناه إقرار بأن العبث الموسيقى وسيلة مشروعة في التجديد.

وبجمل القول في هذه القضية النقدية قضية القديم والحديث، أن النقد الأندلسي مراع للزمن في تطور المعاني، ولا يحجر على أصحاب الملكات المبدعة في استحداث مضامين جديدة، أو أشكال وصور فنية جديدة، تحقق الجودة. فهو مع جيد المحدثين ما دام أصيلاً ومتسامياً في جوهره، وهو ضد الجديد إذا كان فيه خروج على طريقة العرب التي تكتسب في معياره صفة خلقية ونزعة دينية.

الفصل الثاني

الأخذ الأدبي

أوسع النقاد المشارقة في القرن الرابع الهجري قضية الأخذ الأدبي بحثاً، فحددوا اتجاهاتها، وقعدوا لمصطلحاتها، وأبانوا عن أوجه الحسن والقبح فيها، وغدت عند بعضهم عاملاً رئيسياً في الزراية على الشاعر واقتصد بعض آخر في ذلك. حتى إذا جاء القرن الخامس الهجري لم يعد في أمر الأخذ الأدبي مجال للجديد إلا أن يُقيِّم الناقد ذلك فيحدد من خلاله ميله وموقفه، هذا استثنينا عبد القاهر الجرجاني الذي طور مفهومه على أساس من نظريته في الجمال[1].

والنقد الأندلسي في هذه القضية ميال إلى جانب الاعتدال، فلا هو بالمسرف في استخدام مصطلحاتها، ولا هو بالمتعسف في اصطيادها، وهو يجري في هذا المجال غير بعيد عن موقفه الذي أبنا عنه في قضية القديم والحديث والذي كان ملخصه أن أفق القول رحب وفسيح يستطيع الشاعر أن يحلق فيه كيف شاء ما دام له نصيب من كفاءة على تحسين المعنى أو ابتكاره أو توليده في أثواب جديدة من الصياغة. وحتى ينجلي هذا الأمر نتناول ذلك من خلال المعاني والألفاظ والمنثور والمأثور.

أولاً: أخذ المعنى:

يميل نقاد الأندلس إلى أن أخذ المعنى مباح لا على وجه الاطلاق ولكن ضمن بعض الشروط، وأول ذلك أن يكون المعنى عاماً مشتركاً، إذ لا مزية

(١) مذاهب النقد وقضاياه ص: ١٢٥.

لشاعر على آخر في هذا المجال، لأنه من قبيل المقرر في النفوس والواقع تحت ادراك العقول والبصائر[1]. وقد تباين حكم النقاد في هذا المجال بحيث نجدهم يطلقون المماثلة والمشابهة أحياناً كقول البكري في تعليقه على قول أبي الطَمحَان:

حنتنى حانيات الدهر حتى   كأني خاتلٌ أدنو يصد

ومثل هذا المعنى قول سلمى بن غوية بن سلمى بن ربيعة الضبى[2]:

هَزِئَتْ زُنَيْبَةٌ أن رأت ثَرِمي   وأن انحَنَى لتقادُمٍ ظهري
حتى كأني خاتلٌ قنصاً   والمرءُ بعد تمامه يجري

وقول ربيعة بن مقروم:

ودلفتُ من كبر كأني خاتل   قنصاً يَدِبُّ لصيد وحش مختل

أو يحترسون بالتنبيه على تعاور المعنى وتداوله لإقصاء الحكم بالأخذ الأدبي أحياناً أخرى، ومن نماذجه في الأندلس قول محمد بن عبد الواحد البغدادي الدارمي:

ولا منيت بتوديع وقد جعلوا   بيض السواعد أطواقاً على العنق

فقوله «بيض السواعد أطواقاً على العنق» معنى مشهور، ومنه قول القائل وهي أبيات يتداولها القوالون[3]:

مشتاقة طرقت بالليل مشتاقا   أهلا لمن لم يخن عهداً وميثاقا
يا ليل عرس على خلين قد جعلا   بيض السواعد للاعناق أطواقا

فبيض السواعد في إحاطة العنق كالأطواق معنى وإن كان مبتدعاً في حينه إلا أن تداوله بين الشعراء أزال اختصاصه وندرته فأضحى في سهولته وجلائه معنى مشتركاً[4]، قد يرد بنفس صورته كما في المثال السابق[5]، وقد يزيد

---

(١) السرقات الأدبية د. بدوي طبانه ط رابعة ١٩٧٥، الأنجلو المصرية ص: ٨٩.
(٢) اللآلي ١/٣٢٢ انظر أمثلة أخرى شعر زهير ص: ٨٣، ١٠٥.
(٣) الذخيرة ق٤ م١ ص: ٨٤-٨٥.
(٤) السرقات الأدبية ص: ٩٩.
(٥) انظر أمثلة أخرى في الاقتضاب ص: ٦١، الذخيرة ق٤ م١ ص: ١٧٠.

الشاعر عليه كقول امرىء القيس:

يضيء الفراش وجهها لضحيعها كمصباح زيت في قناديل ذبال

فقد تعاورت الشعراء هذا المعنى وزادت فيه، قال أبو الطيب[1]:

أَمِنَ ازديارَكِ في الدجا الرقباءُ اذ حيثُ كنتِ من الظلام ضياء

ولا بأس أيضاً من نقل المعنى المتعاور إلى غرض آخر لأن المجال والحالة جديدة، كقول أبي القاسم المعروف

ولا بأس أيضاً من نقل المعنى المتعاور إلى غرض آخر لأن المجال والحالة هذه يصبح مجال مواهب تتفاضل بالإحسان في توجيه المعنى المتداول وجهة جديدة، كقول أبي القاسم المعروف بالمنيشى الأشبيلي:

غلاميــــة ليس في جسمهـــــا مكـان رقيــق ســوى خصرهـــا

فهذا المعنى «كثر ترداده وطال فيهم تعمده واعتماده .. وأول من أشار إليه ونبه عليه الملك الضليل في قوله «متى ما ترق العين فيه تسهل»، إلا أنه أورده مقلص الذيل بهيم الليل وقد بينه بقوله: له أيطلاظبى وساقا نعامة، ثم نقلته الشعراء كل على مقدار ما أوتى من البيان ووهب من الإحسان فقال الأعرابي، وقال عمر بن أبي ربيعة وقال آخر...»[2].

أما إذا كان المعنى خاصياً غير مشترك ولا متداول أو متعاور فإن الحكم فيه في الأندلس بالقطع أخذ وسرق كقول الشاعر:

إذا الكـرام ابتـدروا البـاع ابتـدر داني جنـاحيـه مـن الطـور فمـر

فقد سرق أبو الطيب هذا المعنى وذلك في قوله[3]:

يهز الجيش حـولـك جـانبيـه كما نفضـت جنـاحيهـا العقـاب

وقول عبد المسيح بن عَسَلَةَ:

مستأسِدِ النبـت معلـولٍ اطـاولُـه كـأن زاهـرَه تلـويـنُ افـواف

---

(١) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص: ٤٨.

(٢) الذخيرة القسم الثاني ص: ٩٢.

(٣) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ٤١٣.

باكرتـه قبـل أن تَلْقَـى عصـافـرهُ   مستخفيـاً صـاحبي وغيرهُ الخافي
لا ينفـع الوحشَ منـه أن تَحَـذَّرَه   كـأنـه مُعْلَـق فيهـا بخُطّـاف

أخذ النابغة منه البيت الآخر قوله في اعتذاره إلى النعمان:

فانك كالليل الذي هـو مـدركـي   وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسـع
خطاطيفُ حُجْـنٌ في حبـال متينـة   تَمُـدُّ بها أيـدٍ إليـكَ نـوازع

وعبد المسيح أقدم منه[1].

وأكثر ما حذر من أمر هذه المعاني في الأخذ إذا كانت نادرة متفردة « ومثل هذه المعاني التي ذكروا مما انفرد به كل واحد من الشعراء لا يكاد يتناولها حاذق إلاّ قَصَّر، إلا أن يزيد زيادة تظهر، ولذلك ما تحامى الناس أشياء كثيرة من المعاني التي أخذت حقها من اللفظ فلم تبق فيها فضيلة تلتمس، والقرائح تتفاضل، الا ترى قول جميل في صفة امرأة فاجأها:

غدا لاعـب في الحي لم يـدر أننـا   نَمُـرُ ولا أرض لنـا بطـريـق
فلما انتحينـاه اتقـانـا بمعصم   وأعلـن مـن روعـاتنـا بشهيـق

كيف وصف به حقيقة الحال حتى صورها تصويراً مع حسن لفظ وجزالة بينه، وليس مع ذلك ببالغ قول النابغة:

سقط النصيـف ولم تـرد اسقـاطـه   فتنـاولتـه واتقتنـا بـاليـد ».[2]

وذلك هو الإبداع، جمال غير معلل، له من السطوة والتغلغل في النفس ما لا يستطيع مغالبته ولا يقوى على مطاولته أي معنى آخر وإن حمل جودة وجمالاً أيضاً.

وثاني هذا الشروط أن يهذب الشاعر المعنى المأخوذ، ويصقله في صياغته وصورته، إذ من شأن الصورة الجميلة، والديباجة الرقيقة الأنيقة أن تهب المعنى جاذبية وسحراً، ولذلك كانت نصيحة ابن شهيد في هذا الأخذ: « إذا

---

(١) اللآلىء ٢/٥٧.
(٢) الذخيرة القسم الثاني: ٤٣٧.

اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فاحسن تركيبه، وأرق حاشيته، فاضرب عنه جملة، وإن لم يكن بد ففي غير العروض الذي تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقوى منتك»[1]. ولذلك لم يحسن عمر بن أبي ربيعة في أخذه، وانكشف أمره في قوله:

ونفّضت عنى النَّومَ أقبلتُ مِشْيَةَ الـ حُبابِ وركنى خِيفَةَ القـومِ أَزْوَرُ

إذ ركب عروض الطويل الذي ركبه امرؤ القيس في قوله:

سموت إليها بعـد مـا نـام أهلهـا سمو حبـاب الماء حـالاً على حـال

فابن أبي ربيعة لو ركب غير عروضه لخلص[2]، وهذا على العكس من الشاعر إسماعيل بن يسار الذي أحسن الأخذ[3] اذ ركب عروض السريع في قوله:

لما تسـامـى النجـم في أفقــه ولاحـــــت الجوزاء المرزَمُ
أقبلـــت والوط خفيـــف كما ينسـاب مـن مكمنـه الأَرْقَـم

وكذلك كان قول ابن شهيد نفسه[4]:

ولما تملأ مــــن سُكْــــرِه فنام وَنامت عيـون العَسَسْ... الأبيات

حسنا في صياغته ونظمه على عروض المتقارب.

ولا شك أن تغير العروض يحمل تغيراً في الصياغة؛ لأن تغير الوزن يوجب تغيراً في البنى اللفظية، فالتراكيب في عروض الطويل على سبيل المثال غيرها في عروض المتدارك؛ لأن النغمة تزدوج بالدلالة اللغوية، فتتذبذب الموسيقى بناء على تذبذب وتخلخل بنى التفاعيل والكلمات[1].

وليس في هذه الدعوة الأندلسية من جديد في النقد الأدبي إذ أنها تقرير

(١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٤٤ ورسالة التوابع والزوابع ص: ١٣٥.
(٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٤٥.
(٣) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٤٤.
(٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٤٥.
(٥) النقد الأدبي الحديث د. محمد غني هلال ص: ٤٦٣.

لطريقة في الشعر معروفة ومطروقة، فإن ابن طباطبا كان قد حذر الشاعر من اللجوء إليها أو أن «يتوهم أن في تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته»[1]. وكذلك فإن القاضي الجرجاني قد جعلها دليلاً على حذق الشاعر ومهارته التي يحتاج الناقد إلى الفطنة في الكشف عنها أو ملاحظتها[2].

وثالثها: إطالة المعنى المأخوذ، وقد شرطه ابن بسام قال: «وقد تقدم القول من تخيل حذاق الصناعة في أخذ المعاني، أن تترك القافية والوزن، وكذلك يجب أن يقصد إلى التطويل إذا قصر المتقدم، ألا ترى إلى قول أبي عامر حين سمع الرمادي يقول:

ولو أر أحلى من تبسُّمِ أعْيُنٍ ... غداةَ النوى عن لؤلؤٍ كان كامناً

فقال أبو عامر:

ولما فشا بالدمع من سر وجدنا ... إلى كاشحينا ما القلوب كواتم
أمرنا بامساك الدموع جفوننا ... ليشجى بما تطوى عذول ولائم
فظلت دموع العين حيرى كأنها ... خلال مآقينا لآل توائم
أبى دمعنا يجرى مخافة شامت ... فنظمّه بين المحاجر ناظم
وراق الهوى منا عيونٌ كريمةٌ ... تبسمن حتى ما تروق المباسم

فقام بهذا التركيب ما نسيت له حيلة التطويل»[3].

وهذه الإطالة وإن عدت لوناً من الاحتيال والبراعة في تقليب المعنى ظهراً لبطن، فإن إيجاز المعنى الطويل عندهم يعتبر من مظاهر الإبداع والإحسان،[4] ولذلك أثنى على الشاعر المحقق لذلك. فبيتا أبي حفص الشطرنجي:

وأحسنُ أيام الهوى يَوْمُكَ الذي ... تُرَوَّع بالتحريش فيه وبالعَتْبِ
إذا لم يكن في الحُبّ سخْطٌ ولا رضىً ... فأين حَلاوات الرسائل والكُتْبِ

---

(١) عيار الشعر ص: ٨.
(٢) الوساطة ص: ٢٠٤.
(٣) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٧٦.
(٤) انظر الوساطه ص: ٢٠٢، ٢٢٩ والسرقات الأدبية ص: ٢٠٩.

ما أبدع ما نقل معناهما أبو الطيب وأوجز[1] فقال:

وأحلى الهوى ماشكّ في الوصل ربُّه | وفي الهجرِ فهوَ الدهر يَرجُو ويَتّقى

وابن خفاجه في قوله:

فلويت أعناق المطي معرجاً | ونزلت اعتنق الاراك مسلما

ينظر قول أبي الطيب:

نزلنا عن الأكوار نمشي كرامة | لمن بان عنه أن نلم به ركبا

ولكن «القسم الآخر من البيت من الكلام الموجز، وهو تضمين جميع قول أبي الطيب في بيان المعنى بقوله نزلت مسلماً، غنى بالإشارة عن العبارة، وهل نزل إلا مسلماً إجلالاً للديار وتكرمة للرسول والآثار»[2].

ورابعها: حسن الأخذ: وَيَحْسُن الأخذ إذا سلك الشاعر بالمعنى في أطر من التعبير تنم عن فطنة وشاعرية مما يلمح أثره واضحاً في قدرة التصرف، ويتحقق ذلك بوسائل منوعه منها الصنعة الفنية كقول أبي نخيلة:

ونبهت من ذكري وما كان خاملاً | ولكن بعض الذكر أنبه من بعض

أخذه أبو تمام فكشف معناه وحسنه بالصناعة[3] فقال:

لقد زدْتَ أَوْضَاحي امتداداً ولم أكنْ | بهياً ولا أرضى من الأرض مَجْهَلا

ولكن أيادٍ صادفتني جِسَامُها | أَغَرَّ فأوفَتْ بي أغرَّ محُجَّلا

وكذلك قول الأحوص:

واني لأستحيكمو أن يقودني | إلى غيركم من سائر الناس مَطْمَع

وأن اجتدي للنفع غَيْرَك منهم | وأنت إمام للبرية مَقْنَع

فقد نظم أبو تمام هذا المعنى في أحسن نظام[4] فقال:

رأيت رجائي فيك وحدك همة | ولكنه في سائر الناس مطمع

(١) اللآليء ٢/٥١٦.

(٢) ديوان ابن خفاجه ص: ٢٨٣.

(٣) اللآليء ١/١٣٥ وانظر النقد ذاته في الذخيرة ق٢ ص: ٤٢٩ وذلك ما ذهب إليه عبد القاهر في دلائل الإعجاز ص: ٣١٣.

(٤) اللآليء ١/٢٤١.

فقد عبر أبو تمام في المثال الأول عن الغمة التي كشفتها أيدي الممدوح بألوان من الاستعارة والجناس، وفي بيته الثاني فَرَّد ممدوحه بأن جعل نبيل سيبه محتاجاً إلى العزيمة إذ أنه مختلف عن غيره ممن يعتبر الطمع كفيلاً بتحقيق الغاية عندهم، وفرق بين الطمع والهمة فهما أمران متضادان في العمل، وذلك مالم يحققه الأحوص الذي جعل ممدوحه غير مختلف عن غيره من حيث الطمع في عطائه.

أما قول الأسعد بن بليطه:

ظلتُ بـه والدمـوع جـاريـةٌ　　أُقبِّـل الجيـدَ منـه والليّتَـا
تقطُـــرُ درا حتى اذا وَرَدتْ　　روضـةَ خـدّيْـه عُـدْنَ يـاقـوتَـا

«فمن قول الحسن، وزاد في التشبيه، فأجاد ما أراد فيه وهو[1]:

وقـد غَلَبَتها عَبْـرةٌ فـدمـوعُهَـا　　على خدها بيضٌ وفي نحرها صُفْـرُ

ويلحق بهذه الصنعة التوليد الحسن فهو ليس أخذاً ولا سرقاً كقول ابن برد الاصغر:

ومـا زلـتُ أَحسِـبُ فيـه السَّحـا　　ب ونـارُ بـوارقهـاآا تلتَهـبْ
بَخَـاتِـيَّ تُـوضِـعُ في سَيْـرهَـا　　وقَد قُرِعَـتْ بسِيَـاطِ مـن الذهـب

الذي ذهب به أبو بكر بن بقي مذهباً عجيباً وولد معنى غريبا[2].

يـا لـك مـن بـرقٍ ومـن ديمة　　خلتهما في ليلي العـــائم
سوطـاً مـن العسجـد تـومـي بـه　　كـف النجـاشي إلى حـاتم

ومنها كشف المعنى وتجليته كقول الشاعر:

قـوم إذا اشتجـر القنـا　　جعلوا القلوب لها مسالـك
اللابسـين قلـوبهم　　فوق الدروع لـدفـع ذلـك

«فهذه إشارة إلى أنهم يقدمون المدافعة بالرأي والسياسة قبل المدافعة

(١) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٢٩١.
(٢) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٤٦ - ٤٧.

بالسلاح والبزه، وقد بين هذا المعنى ابن نباته[1].

لبسوا القلوب على الدروع حزامـة　　　منهـــم فليس تقلم الأظفـــار».

ومنها نقل المعنى إلى جهة أخرى أو صفة أخرى كقول امرىء القيس الذي يعتبر أول من نطق به:

إذا ما ركبنـا قـال ولـدانُ اهلِنـا　　　تعالَوْا إلى أن يأتيَ الصيدُ نَحْطِـبُ

فنقله ابن مقبل إلى صفة قدح فقال:

إذا مـتُّ فـانعَيْني بما أنـا أهلـه　　　وذمـي الحياة كـل عيش مُتَـرَّح
خروج من الغُمىِّ إذا صُكَّ صَكَّـةً　　　بـدا والعيـون المستكَفَّـةُ تَلْمَـحُ

ونقله ابن المعتز إلى صفة جارح فقال:

قـد وَثِـقَ القـوم لـه بما طلـبْ　　　فهـو إذا جَلَّى الصيـد واضطـرَب
عَرَّواْ سكاكينهم من القُرُبْ[2]

ولا يمنع من حسن الأخذ في النقل أن يكون المعنى نادراً أو عقماً، فتشبيه عنترة:

وخلا الذبـاب بها يغني وحـده　　　هـزجـاً كفعـل الشـارب المترنم
غـردا يحك ذراعـه بـذراعـه　　　فعـل المكـب على الزنـاد الأجذم

الذي «ماله شبيه ولم يجسر عليه أحد ولم يستطع أحد أن يحسن مثله، نقل ذو الرمة معنى الصفة فيه إلى الجندب:

كأن رجليـه رجلا مقطـب عجـل　　　إذا تجاذب مـن بـرديـه تـرنيم

فنقل صفة يدي الذباب إلى رجلي الجندب فأحسن الأخذ وكأنه لم يعرض لعنترة في معناه»[3].

ومنها خفاء الأخذ وهو ما يحتاج إلى إعمال فكر وروية في الإبانة عنه، إذ يدق حتى لايكاد يبين، كقول ابن عبدون:

(١) اللآلىء ١/٢٢٣ انظر أمثلة أخرى. الذخيرة ق١ م١ ص: ٦١ الاقتضاب ص: ٣٦٠.
(٢) اللآلىء ١/٦٧.
(٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٤٣٥.

وعاون على استنجاز طبعي بهيبة   ترقص في ألفاظهن المغانيا

« فقوله ترقص في ألفاظهن المغانيا من سرقاته الغريبة واختلاساته العجيبة، تدق عن أعداد من النقاد، وإنها من خفيات المعاني، وأراه من قول إدريس ابن اليمان فإياه أراد وإن كان قد ملح وزاد حيث يقول:[1]

ثقلت زجاجاتٌ أتتنا فرغا   حتى إذا ملئت بصرف الراح
خفت فكادت تطير بما حوت   وكذا الجسوم تخف بالأرواح

وعلى الرغم من أن الجاحظ كان يعجب بقول أبي نواس:

قرارتها كسرى وفي جنباتها   مها تدريها بالقسي الفوارس
فالرّاح ما زرت عليه جيوبنا   وللماء ما دارت عليه القلانس

ويقول وجدت المعاني تقلب ويؤخذ بعضها من بعض إلا قول عنترة في وصف الذباب وقول أبي نواس في تصاوير الكاس إلا أن ابن بسام يرى أنه ولده من قول امرىء القيس:

فلما استطابُوا صُبَّ في الصحن نِصْفُه   وشُجَّتْ بماء غيرِ طَرْقٍ ولاكَدِرْ

« فجعل الماء والشراب قسمين لقوة الشراب فتسلق الحسن عليه وأخفاه بما شغل به الكلام من ذكر الصورة المنقوشة في الكأس إلا أنها سرقة مليحة »[2].

تلك هي شروط الإباحة التي نظر من خلالها نقاد الأندلس إلى المعنى، وهي مقيدة في غير ما قصر فيه الشاعر، إذ أن الحكم في التقصير قطعي بالأخذ والسرق سواء أكان التقصير في عدم التساوي مع المعنى المأخوذ كقول ابن شهيد:

وخيل تمشي للوغى ببطونها   إذا جعلت بالمرتقى تزلق

« وهذا البيت مما لم يحسن أبو عامر سرقته، ولا بلغ به طبقته، وهو من

(١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٢٩.
(٢) الذخيرة ق٢ ص: ٤٣٦.

قول أبي الطيب[1]:

إذا زلقت مشتهـا ببطـونها　　كما تتمشى في الصعيد الأراقم

فقد قصر ابن شهيد عن الوصف المقارب الذي قدمه المتنبي للخيل في انسيابها الذي يشبه انسياب الأفعى السوداء في الرمال، ولا يستر هذا القصور عنده ما خصه من انزلاقها في المرتقى الصعب فهو مفهوم ضمنا من الزلق في بيت المتنبي، وأضف إلى ذلك أن الأخذ وقع في الألفاظ برمتها وهو دليل عجز واضح.

أو كان التقصير ناجماً عن إفساد المعنى كقول أبي المفضل الدارمي:

يـا ليـلُ هلا انجليـتَ عـن فَلَـقِ　　ظُلْـتَ ولا صبرَ لي عـن القَلَـقِ

جَفَـتْ جفـوني الآمـاقَ فيـك فما　　تُسبَـلُ أشفـارُهـا على الحَدَقِ

كـأنني صـورةٌ مُمَثلَّـةٌ　　نـاظِرُهـا الدهـرَ غير مُطَبِـقِ

فهو إنما أشار في هذا إلى قول بشار:

جَفَـتْ عيني عـن التغميـض حتى　　كـأن جفـونها عنهـا قِصـارُ

فنقل لفظة وقصر عنه كما تراه، وقد أخذ العتابي هذا المعنى فاجتناه أرياً فرده شرياً بقوله[2]:

في مآقيـيَّ انقبـاضٌ عـن جفـونها　　وفي الجفـونِ عـن الآمـاق تقصيرُ

وهذه الحدود والشروط التي ذهب إليها الأندلسيون لاتخرج عما أطره النقاد المشارقة في القرن الرابع الهجري كالامدي والقاضي الجرجاني وأبي هلال العسكري في نفي الأخذ عن المعنى المشترك، وحصره في البديع النادر، أو في جعلهم المعنى المأخوذ من حق الآخذ إذا أضفى عليه لونا من زيادة[3].

ثانياً: أخذ اللفظ:

أما أن يأخذ الشاعر المعنى بلفظ غيره ففي ذلك يقع السرق الذي أجمع عليه نقاد الأندلس في هذا القرن، غير أن التفاوت بينهم يقع في هذه

---

(١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٢٧٤.

(٢) الذخيرة ق٤ ص: ٧٤.

(٣) انظر تفصيل ذلك (الاحتذاء في العصر العباسي) في مذاهب النقد وقضاياه ص: ١١٦ ـ ١٢٥.

المصطلحات التي دللوا بها على السرق، ويكاد يكون لفظ الأخذ أشيع هذه المصطلحات دورانا في أحكامهم ففي قول عنترة:

لكل جارٍ حين يجري منتهى

قال عاصم بن أيوب: «من هذا أخذ الطائي فقال: «كذاك لكل جارية قرار» وقوله «ما كل ما تسعف القوم المنى» من هذا أخذ أبو الطيب قوله: «ماكل ما يتنمى المرء يدركه»[1].

وفي قول أبي العلاء المعري:

لـكَ اللهُ لاتَـذْعَـرْ وليـاً بغَضْبَـةٍ لَعَـلّ لـه عـذراً وأنـتَ تلـومُ

قال ابن السيد: «عجز هذا البيت مأخوذ من قول القائل»[2]:

تأنَّ ولا تَعْجَل بلومك صاحباً لعلّ له عذراً وأنت تلومُ

ويقبح ذلك عند ابن بسام وإن حاول الشاعر أن يقلب الصورة التي ورد عليها اللفظ كقول ابن فتوح:

خلعَ الجمالُ عليك ثَوْبَ بهائِـهِ فَغدوْتَ تَسْحَبُ ذيلَه مُتَبَخْتِرا
فكأنَّ خدَّك والعذارُ بصَحْنِه صُبْحٌ جَرَى فيه دُجىً فتحيَّرا

قال ابن بسام «ما أقبح هذا الأخذ فإنه لفظ تميم بن المعز حيث يقول:[3]

فأبانَ عُذْرِي فيه حتى عَذَّرا ومَشى الدُّجَى في صُبْحِه فتحيرا

وقول أبي جويرية:

لو كان يقعد فوق النجم من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

اهتدمه ابن أبي حفصة فقال:[4].

لو كان يقعد فوق النجم من كرم قوم لقيل اقعدوا يا آل عباس

وقول ابن مكنسه:

---

(١) شرح دواوين الشعراء الستة ص١٢٧ ب.
(٢) شروح سقط الزند ٦٦٥/٢.
(٣) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٢٧٥.
(٤) اللآلىء ٣٢٣/١ وانظر مثال آخر معجم ما استعجم ٢٤١/١.

راح وفعـــل الراح فيـــه كما يفعــل بــالغصــن نسيم الريــاح •

أغار فيه على خالد الكاتب في قوله:[1]

راح وفعـل الراح في حـركـاتــه كفعل نسيم الريح في الغصن الغصـن

وقول ابن سارة:

ولم أزدهـم بها فضلا وهـل أحـد في وسعه رفع قدر الشمس والقمـر

« من السرق الواضح والاهتدام الفاضح وهو قول أبي الطيب:[2]

من كـان فـوق الشمس موضعـه فليس يـرفعــه شيء ولا يضــع

فهذه أحكام تتردد في إطلاقها بين المصطلح العام وبين تفريعاته التي شاعت في النقد الأدبي، وهي كذلك تتذبذب بين الرفق في النعت وبين الحدة في النقد، غير أنها مجمعة على اعتبار أخذ المعنى بلفظه من قصور الشاعر مهما حاول تغطية ذلك بتبديل بعض ألفاظ البنية اللغوية أو بقلبها أو تقصيرها.

أما اتفاق الشاعر مع غيره في لفظه ومعناه ووزنه وقافيته فذلك القبح والمكابرة الواضحة التي لايليق بها حتى لفظ الأخذ، كقول ابن بسام البغدادي:

لا أظلمُ الليـــلَ ولا أدَّعــي أن نُجومَ الليـل ليسـتْ تَغُـورْ
ليلى كما شـاءتْ فـإن لم تَجـدْ طـالَ وإن جَـادتْ فليلى قصيرْ

وهذا بجملته منقول من قول أبي على بن الخليل حيث يقول:

لا أظلمُ الليـــلَ ولا أدعــي أن نجوم الليـل ليسـت تـزولُ
ليلى كما شـــاءتْ قصيرٌ إذا جـادت وإن ضَنَّـتْ فليلى طـويـل

« وهذه السرقة كما قال بديع الزمان في التنبيه على الخوارزمي في بيت أخذ وزنه ومعناه ولفظه « وإن كانت قضية القطع تجب في الربع فما أشد شفقي على جوارحه أجمع » ولعمري ما هذه سرقة إنما هي مكابرة محضه،

(١) الرسالة المصرية ص: ٤٧.
(٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ٥٢٥.

وأحسب أن قائله لو سمع هذا لقال هذه بضاعتنا ردت الينا »[1].

إلا أن شيئاً من ذلك قد وقع لفحول من الشعراء على أساس من البيت الواحد يدرجه الشاعر من شعر غيره بمعناه ولفظه ووزنه وربما قافيته، ولكنه غير منكر إذا كان وروده على سبيل الاستعارة أو الاستعانة، لأنها طريقة للشعراء معروفة، من ذلك البيت:

معــاوي إننــا بشر فــاسجــح فلسنــا بــالجبــال ولا الحديــدا

فقد ورد هذا البيت في شعر لعبد الله بن الزبير ويقال إنه للكميت بن معروف الأسدي « وليس ينكر أن يكون البيت من الشعرين معاً لأن الشعراء قد يستعير بعضهم كلام بعض. وربما أخذ البيت بعينه ولم يغيره كقول الفرزدق:

ترى الناسَ ماسرنا يسيرون خلفنــا وإن نحن أومأنا إلى النــاس وقفــوا

فإن هذا البيت لجميل بن عبدالله انتحله الفرزدق... وفي شعر أبي الطيب المتنبي أبيات كثيرة انتحلها ولم يُغَيِّر منها شيئاً يسيراً كقوله:

كـأن كـل سـؤال في مســامعــه قميص يوسف في أجفان يعقـوب

فإن هذا البيت منقول من قول الحصني:

كـأن كـل سـؤال في مســامعــه قميص يـوسـف في أجفـان والده

وكقوله:

ومن نكد الدنيـا على الحرأن تـرى عـدواً لـه مـا مـن صـداقتـه بـد

فإن هذا البيت منقول من قول إسحاق بن إبراهيم الموصلي:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يـرى عدواً فيهوى أن يقال لـه صـديـق »[2].

وإذا كان من الثابت الذي لا يقبل الاختلاف أن الإعجاب بالجمال طبيعة متأصلة في الفنان، فإن أمر هذه الاستعارة في الأمثلة السالفة لا يخرج عن

(١) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٢٧٦.
(٢) الحلل في شرح أبيات الجمل ص: ٨ أ ـ ٨ ب.

هذه الطبيعة التي تغبط الجهال في هذه الأبيات، فتدفعها الرغبة الجامحة في مزاحمتها بالإحسان إلى بعض التغيير الذي من شأنه أن يؤقلمها في السياق العام لتحظى بالسيرورة التي حظى بها الشعر المضمن أو المستعار[1].

وكأني بابن السيد قد أدرك شيئاً من مقتضيات هذا التضمين فجعل ذلك في أضرب ثلاثة:

الأول: ما يستعيره الشاعر من الألفاظ على سبيل التمثيل وتتميم المعاني وهذا الضرب من الاستعارة يعد في البديع ومحاسن الشعر.

والثاني: أن يتخيل الشاعر قولاً لغيره فيدخله في شعره وهذا هو الاجتلاب.

والثالث: أن يستعير الشاعر لفظه حباً فيها والمعنى غير مفتقر إليها وهذا الذي يسمى الحشو ويسمى استعانة[2].

ولا يذهب هذا التصور للاجتلاب بعيداً عما عرف عند أبي عمرو بن العلاء وطبقته إذ أنهم لا يرون الاجتلاب والاستلحاق عيباً[3]، أو دلالة سرق[4]، أما ابن سلام فقال: «ومن السرقات ما يأتي على سبيل المثل ليس اجتلاباً»[5].

أما اتفاق الشاعرين المتعاصرين في اللفظ والمعنى بتوارد الخواطر من غير عمد ولا قصد، فقد استأنس بعض النقاد بما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء في قوله، وقد سئل عن ذلك «تلك عقول رجال توافت على السنتها»، وبما ذهب إليه المتنبي أيضاً في قوله «الشعر ميدان والشعراء فرسان فربما وقع الحافر» وذلك في تناول قول علقمة[6]:

---

(١) انظر تفصيل ذلك في مذاهب النقد وقضاياه ص: ١٠٥ - ١١٦.
(٢) حواشي الكامل للبطليوسي ص: ٧ ب.
(٣) العمدة ٢/٢٦٧.
(٤) حلية المحاضره تحقيق جعفر الطيار الكتاني رسالة ماجستير بجامعة القاهرة رقم ٧١٥ ج/٢/٤٠٢.
(٥) العمدة ٢/ ٢٦٨.
(٦) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب ص: ١٣ ب.

وسمـــرٍ يقللـــن الضراب كـــأنها   حجـارةُ غيـل وارسـات بطحلـب

وكذلك في توارد طرفة في قوله:

وقـوفـــاً بها صَحبي على مطيهـــم   يقـولـون لا تهلـــك أسى وتجلـــد

مع امرىء القيس. قال عاصم بن أيوب: «وهذا البيت قد وافق بيت امرىء القيس لفظاً ومعنى وليس بسرقة ولا اصطراف»[١].

وإذا كان أبو عمرو بن العلاء قد ترك حدود التوارد معلقاً دون تحديد، أو أنه في الأغلب قد قصد به المصراع من البيت أو في البيت الواحد لما في الزيادة على ذلك من استحالة ومخالفة لطبائع الأشياء في مجال الفنون[٢]، فإن ابن حزم يرى أن من غير الممكن اتفاق شاعرين في بيتين فأكثر، لأن الاتفاق إنما يكون في الكلمات اليسيره أو نحو ذلك، إذ نراه يقول «أما الذي أشك فيه وهو ممتنع في العقل فاتفاق شاعرين في قصيدة، بل في بيتين فصاعداً، والشعر نوع من أنواع الكلام، ولكل كلام تأليف ما، والذي ذكره المتكلمون في الأشعار من الفصل الذي سموه المواردة وذكروا أن خواطر شعراء اتفقت في عدة أبيات، فأحاديث مفتعلة لا تصح أصلاً ولا تتصل، وما هي إلا سرقات وغارات من بعض الشعراء على بعض»[٣].

ولذلك فقد انحصر أغلب تحديد النقاد للمواردة في جانب المعاني التي تتفق في يسير من اللفظ بما يدل على وعي ودقة بمفهوم الخواطر المتواردة، فمن التوارد في المعنى عندهم قول ابن زيدون:

بني جهـورٍ أحـــرقتم بجفـــائكـــم   جنـاني فما بـــال المدائـــح تَعْبَـــقُ

تعدونـني كـالمَنْـدَلِ الرَّطـــب إنما   تطيبُ لكم انفـاسُـه حين يُحْـرَق

توارد في هذين البيتين مع أبي علي بن رشيق القيرواني حيث يقول: [٤]

---

(١) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين لعاصم بن أيوب ص: ١٢٨.
(٢) مذاهب النقد وقضاياه ص: ١١١.
(٣) الأحكام في أصول الأحكام لابن حزم ج١/١٠٧ - ١٠٨ ط ١٣٤٦ القاهرة.
(٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٠٤.

أراك اتهمت أخـــاك الثقـــة   وعنـدك مقـتٌ وعنـدي مِقَــهْ
وأثني عليـك وقـد سُـؤْتَنـي   كما طيِّبَ العـودُ مـن أحْـرَقَـه

ومن التوارد في المعنى في بعض قوالب اللفظ قول محمد بن هانيء الأندلسي:

وباتَ لنا ساقٍ يقُومُ على الدُّجى   بشمعـةِ صُبْـحٍ لاتُقَـطُّ ولا تُطْفَـأ

«أخذه من قول أبي سليمان بن حسن النّصيبي:

وان يَـكُ ليلُنـا فيـه نهاراً   فشمعـةُ بَـدْرِه ليسـتْ تُقَـطُّ

وربما توارد معه لأنه كان معاصره إلا أن ابن هانيء أقدم موتاً»[١].

وقد تسامح النقاد في اتفاق الشاعرين في الموقف الواحد الذي يجري فيه الوصف أو التذييل بديهة وارتجالا، فلم يعدوا ذلك أخذاً أو سرقاً، وإنما هو موارده وحسن اتفاق، على الرغم من أن مثل هذه المواقف كثيراً ما يتطابق فيها الشعراء خاصة إذا ضيق على الشاعرين باقتراح الوزن والقافية[٢]، أو إذا كانت القافية واحدة والقصد واحداً[٣]، كقول ابن عباد في جارية كانت بين يديه يوماً تسقيه والكأس في يدها إذ لمع البرق فارتاعت:

لمع البرق وفي كفهـــا   بـرق مـن القهـوة لماع
يا ليت شعري وهي شمس الضحى   مـن مثل مـا يمسـك يـرتـاع

وقول عبد الجليل بن وهبون:

ولـن تـرى أعجـب مـن آنس   مـن مثل مـا يمسـك يـرتـاع

وهي «من توارد الخواطر إذ أن ابن عباد أنشد عبد الجليل بن وهبون البيت الأول وطلب منه أن يذيله»[٤].

(١) الذخيرة ق٤ م١ ص: ١٧٩.
(٢) انظر بدائع البدائه لعلي بن ظافر الأزدي تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ص: ٢٤٠ مكتبة الأنجلو المصرية.
(٣) المصدر نفسه ص: ٢٤١.
(٤) خريدة القصر وجريدة العصر ج٢/ ٣١.

وقول المعري أيضاً:

ومن التطابق الكلي في بعض الألفاظ ماجرى بين ابن شرف وابن رشيق في وصف مَوْزَة، قال ابن شرف:

يـا حبـذا الموز وإسعـاده — من قبـل أن يمضغـه الماضـغ
لانَ إلى أن لا مجس لـه — فـالفـم ملآن بـه فـارغ

والذي صنعه ابن رشيق من غير أن يقف على ما صنعه ابن شرف:

مـوز سريـع أكلـه — مـن قبـل مضـغ الماضـع
فـالفـم مـن لين بـه — ملآن مثـل فـارغ

وقد عد ذلك ابن شرف في كتابه أبكار الأفكار من حسن الأتفاق والموارده[١].

ويلاحظ أن مفهوم التوارد في الأندلس قد انحسر ظله قليلاً عما سئل عنه أبو عمرو بن العلاء، إذ يكاد ينحصر في توافق المعنى بين المتعاصرين مع بعض اللفظ أو دونه[٢]، وأظن أن ذلك أقرب إلى الاعتدال من إطلاقة على التوافق بين البيتين عند شاعرين لفظاً بلفظ ومعنى بمعنى، لأننا مهما بالغنا في التماثل البيئي؛ الإجتماعي والطبيعي الذي قد يكون وراء ذلك[٣]، فان طريقة التعبير تظل مختلفة لاختلاف الحس الشعوري بالمعنى حتى في المواقف التي لا يكون فيها متسع للنظر والتدبر.

وغاية ما يقال في موقف ابي عمرو بن العلاء أنه متسامح في هذا الشأن جرياً على جانب من طبيعة أحكامه النقديه، وأنه تلمس العذر لما وقع فيه بعض الفحول إذ رأى أنهم فوق الاتهام بالسرق، خاصة أن شعرهم موضع تقديره وعنايته، فلا يعد أمر هذه الموارده لديهم أن يكون مما غاب بعيداً في ذاكرة الشاعر، ثم ما لبث أن انساب في تعبيره[٤].

(١) بدائع البدائه ص: ٢٤١.
(٢) ذهب ابن رشيق إلى هذا بتفصيل لمقتضياته في قراضة الذهب ص: ٤١ - ٤٣.
(٣) مشكلة السرقات في النقد العربي د. محمد مصطفى هداره ط للأنجلو المصرية ١٩٥٨. ص: ٢٦٦.
(٤) مذاهب النقد وقضاياه ص: ١١١.

ثالثاً: أخذ المنثور:

ولا يختلف موقف النقد الأندلسي في أخذ المنثور من الآيات القرآنية الكريمة والحديث والمثل والنثر الفني عن اتجاههم السابق في أمر المعنى واللفظ، فالآيات الكريمة التي هي من خاص الخاص لفظاً ومعنى عُدَّ تناولها أخذا على أي من الجانبين، فقول أبي العلاء المعري:

والقلبِ من أهوائه عابد ... ما يعبد الكافر من بُدِّه

مأخوذ من قوله عز وجل «أفرأيت من اتخذ إلّهه هواه» ومن الحدبث المروي «الهوى إلّه معبود»[1].

واذا الأرض وهي غبراء صَارت ... من دم الطعن وردة كالدهان

مأخوذ من قوله تعالى (فاذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان)[2].

وقول ابن دراج القسطلي:

وإني في أفياء ظلك اشتكي ... شكية موسى إذ تولى إلى الظل

«من لفظ القرآن العزيز، وقد أقدمت على مثل هذا جماعة من الشعراء فمن غال متسور ومن آخذ معتذر»[3].

فقد استوى حكم الأخذ في هذه الأمثلة على ما أخذ بمعناه كما في المثال الأول أو ما كان اقتباساً للحدث القصصي القرآني كما هو الحال في المثال الثالث، أو ما كان بلفظه ومعناه في المثال الثاني.

غير أن الاطراد في إطلاق الأخذ دلالة على السرق من الآيات الكريمة لم نجده فيما تناوله الشعراء من الحديث النبوي الشريف، بل تتذبذت الأحكام وتتباين حتى عند الناقد الواحد، فمما جاء بلفظه أو معناه قول الرسول عليه الصلاة والسلام «لو بغى جبل على جبل لدك الباغي منهما» أخذه الشاعر فقال:

ولو بغى جبل يوماً على جبل ... لدك منه أعاليه وأسفله[4]

(١) شروح سقط الزند ٣/١٠١٤.

(٢) المصدر نفسه ١/٤٥٤.

(٣) الذخيرة ق١ م١ ص٦١.

(٤) بهجة المجالس وأنس المجالس ١/٤٠٦ مثال آخر ١/٢٥٧.

ومما جاء بمعناه دون لفظه قول المعري[1]:

غـواة إذا النكبـاء حفـت بيـوتهم أقاموا لها الفرسان في كل مرصـد

أخذه من الحديث « أن عادا لما أرسل الله عليهم الريح العقيم برزوا إليها ليدفعوها عن بلدهم »[2].

ومما جاء بمعناه مع جانب من اللفظ قول المعري:

وجلـوا غَمْـرَةَ الوغـى بُـوجُـوهٍ حَسُنَـتْ فهـي مَعِـدنُ الاحسـان

وهو منظوم من قول الرسول عليه الصلاة والسلام « اطلبوا الخير عند حسان الوجوه ».

ومما ورد من الشعر ملحوظاً فيه معنى الحديث قول المعري:

كم قُبْلَـةٍ في الضمائِـرِ لم أخـفْ فيهـا الحسـابَ لأنها لم تُكْتَـبِ

« فهذا بنى على قول الرسول ﷺ « عفى لامتى عما حدثت به نفوسها مالم تتكلم به أو تعمل »[3].

ولا أظن أن هناك كبير فرق بين درجة الأخذ في الأحكام (مأخوذ، منظوم، مبني على)؛ لأنها عند التحقيق تبدو اسماء لدلالة واحدة هي صياغة معنى الحديث، إذ لا فرق بين نظم قول الرسول عليه الصلاة والسلام « اطلبوا الخير عند حسان الوجوه » في قول الشاعر بوجوه حسنت فهي معدن الإحسان وبين بناء قول الشاعر، « لم أخف فيها الحساب لأنها لم تكتب » على حديث الرسول ﷺ « عفى لامتي عما حدثت به نفوسها مالم تتكلم به أو تعمل ».

ونظم المثل لا يعد سرقة إذ أنه من المعاني التي ندرت في حينها ثم أخلقها التداول والتعاور فشاعت، غير أن في أخذه مراتب يتفاضل فيها الشعراء، فأدناها منزلة أن يرد المثل بلفظة دون تصرف من الشاعر في بنيته، وهو لا يخرج والحالة هذه عن صفة النظم. ومثاله قولهم « سبق السيف العذل » قال

(١) شروح سقط الزند ١/٤٥٦.
(٢) المصدر نفسه ١/٤٥٦.
(٣) شروح سقط الزند ٣/١١٣٠.

جرير فنظم هذا المثل[1]:

تكلفني ردَّ العواقب بعدما ... سبقن كسبق السيف ماقال عاذِلُه

وإنما تقع المزية للشاعر إذا ما تناول المثل فأخفاه حتى لايكاد يبين تحت حسن الصياغة، وجودة العبارة، وأبو الطيب المتنبي من أكثر الشعراء تحقيقاً لهذا النحو، نلمح ذلك في المثل القائل «فلان يقلُّ الحزَّ ويصيب المفصل» قال أبو الطيب في معنى هذا المثل فأجاد[2]:

وقد يكهم السيف المسمى منية ... وقد يرجع المرء المظفر خائباً

فآفة ذا أن يصادف مضرباً ... وآفة ذا أن يصادف ضارباً

ومن ذلك أيضاً قولهم: «كلٌّ مُجْرٍ في الخلاء يُسَرّ» قال أبو الطيب فنظم هذا المثل بأحسن لفظ[3]:

واذا ماخلا الجبان بأرض ... طلب الطعن وحده والنزالا

ويتفاضل الشعراء ويتمايزون في أخذهم للمثل على أساس من الاتساع في معناه، والقدرة على التصرف في لفظه وتوجيهه، فقولهم «رب شر هاج أوله عتاب» ضمنه بعض المحدثين شعراً فقال:

هبوا إلى حلب الكرو ... م مزاجها حلب السحاب

ودعوا العتاب فإنه ... وقت يضيق عن العتاب

ما العيش إلا في المد ... ام تحته نعم الكعاب

ولكن ابن الرومي قال فأحسن[4]:

ترددت حتى لم أجد متردداً ... وأمللت أقلامي عتاباً مرددا

كأني استدني بك ابن إذا ... النزع أدناه إلى الصدر أبعدا

بذلك كان التصور النقدي في الأندلس لأخذ المثل ونظمه، إباحة وإعجاب بمن أخذه فوسع معناه وأخفى مبناه بحسن الصياغة.

(١) اللآلي ١/٣٢٥.
(٢) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري ص: ٢٨٣.
(٣) المصدر نفسه: ١٧٢.
(٤) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري ص: ٢٢٣.

أما حل المنظوم ونظم المنثور فقد نبه عليه نقاد الأندلس دون التفات لتلك الأضرب التي فرعها أبو هلال العسكري على أحوال حسنه، غير أنهم لا يجدون بأساً من نثر المنظوم سواء **أكان هذا النثر** دون جهد بالتقديم والتأخير كقول أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم في رسالة له «ومن بني ساسان كسرى حفت به مرازبها، لكنه أمير من وراء سجف يسعى بلا رجل ويصول بلاكف». وهذا محلول من قول أبي الطيب:

وما الموت إلا سارق دق شخصه   يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

وهو معنى متداول مشهور وهو في نثرهم ونظمهم كثير، وفي هذه الرسالة ألفاظ كثيرة حلها من معقود الشعراء أبو المغيرة»[١].

فقد قدم أبو المغيرة وأخر دون أن يمس استقامة المعنى، بل ربما كانت عبارته على النحو المنثور أكثر استقامة من جهة ضرورة السعي قبل الصوله أو أنه يسبقها.

أم كان حل المعقود بصياغة جديدة مفارقة للمنظوم كقول ابن برد في رسالة له: «حاول شق عصا الأمه، وهد ركن الخلافة والأمانة.. فحجته نعمنا عنده، وخصمته عوارفنا لديه» وقوله الأخير محلول من قول أبي تمام:[٢]

أألبس هجر القول من لو هجرته   إذن لهجاني عنه معروفه عندي

ولكن نظم المنثور يتأرجح أمره بين الإباحة والسرق في أحكامهم، فابن عبد البر لايتعدى ذلك عنده حدود النظم[٣]، بينما يجعل ذلك ابن بسام أخذا، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي تمام السابق. قال ابن بسام: «وأخذه أبو تمام من قول عمران بن حطان إذ ظفر به الحجاج فقال... هيهات غل يد مطلقها، واسترق رقبة معتقها...»[٤].

(١) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٣٢.
(٢) المصدر نفسه ص: ١٠١.
(٣) انظر بهجة المجالس ج١ /٢٦٩.
(٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٠٠.

مصطلحات الأخذ الأدبي:

مضت الإشارة إلى كثير من المصطلحات التي دلل بها الأندلسيون على تقييم الأخذ الأدبي، كالاهتدام والإغارة والاجتلاب والانتحال والاستعارة والتوارد، والنقل، وقد يكون من المفيد إجمال ما ورد عندهم في هذا المجال، فمن ذلك الإلمام والنحو والنظر والإشارة والإلماح، وهي جميعاً تومىء إلى تناول لبعض المعنى.

ومنها النسخ:

وهو أخذ اللفظ والمعنى مع إفساده والتقصير به كقول ابن عبدون:

هفت والدجا يهفو حشاه كما كسرت على خزن عقاب

«نسخ لفظ أبي الطيب وقصر أكثر ما شاء عن معناه وهو[1]:

يهز الحبيش حولك جانبيه كما نقضت جناحيها العقاب

ومنها التركيب:

وهو أن يؤلف الشاعر بيتاً من معاني بيتين فاكثر، وقد سماه ابن رشيق تلفيقا[2]، كقول أبي العلاء المعري:

ترى وجوه المنايا في جوانبه يُخَلْنَ أوجةَ جِنّانٍ عفاريتا

وهذا المعنى مركب من قول ابن المعتز[5].

ولي صارم فيه المنايا كوامن فما ينقضي إلا لسفك دماء

ومن قول أبي نواس:

ذاك الوزير الذي طالت عِلاوته كأنه ناظر في السيف بالطول

ومنها الاقتطاع:

وهو لون من الأخذ الجزئي أو النسخ الجزئي بالاقتصار على أحد مصراعي البيت كقول ابن زيدون:

(١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٢٥.
(٢) العمده ج٢/٢٨٢.
(٣) شروح سقط الزند ٤/١٥٦٠.

سأحب أعدائي لأنك منهم   يا من يصح بمقلتيه ويسقم

فأول مصراع من هذه البيت مقتطع من قول أبي الشيص[1]:

أشبهت أعدائي فصرت أحبهم   إذ كان حظي منك حظي منهم

ومنها العكس:

وهو نقل المعنى وتغيير جهته، وقد يعبر عنه بالعكس أو القلب فمن العكس:

وما نغم الأوتار في سمع أذانه   بأحسن صوتاً من رغاء سوامه

وهو عكس قول سالم بن قحفان العنبري[2]:

إذا سمعت آذانها صوت سائل   أصاخت فلم تأخذ سلاحاً ولا نبلا

ومن القلب قول ابن زيدون:

وما ولعي بالراح إلا توهم   لظلم به كالراح لو يترشف

فقد قلب قول أبي الطيب[3]:

وما شرقي بالماء الا تذكرا   لماء به أهل الحبيب نزول

ومنها الاقتضاب:

كقول ابن زيدون:

يامن تألف ليله ونهاره   فالحسن بينهما مضيء مظلم

وهو مقتضب من قول أبي الطيب[4]:

الحزن يقلق والتجلد يردع   والدمع بينهما عصى طيع

ومنها الاستلال:

كالبيت:

من شاء بَعْدَكَ فليمُتْ   فعَلَيْك كُنتُ أُحاذِرُ

(١) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٢٢.
(٢) شروح سقط الزند ٢/٥٠٨.
(٣) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٢٤.
(٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٢٢.

استلة أبو نواس فقال[١]:

وكنتُ عليه أحـذرُ الدهـرَ وحـده فلم يبـقَ لي شيءٌ عليـه احـاذرُ

ومع أن تدبر هذه المصطلحات لا يحقق محصولاً ولا فارقاً مميزاً كبيراً إلا أنها تظل مؤشراً يحقق ما شرطه القاضي الجرجاني في كيان الناقد الأدبي ومهمته من تمييز لأنواع الأخذ وألوان السرق[٢].

غير أن الناقد الأدبي قد وظف جانباً من هذه المصطلحات في وصف المحصول الشعري لبعض الشعراء الذين أضحى الأخذ معتمدهم وديدن أشعارهم، فابن حمديس جيد السبك حسن الأخذ غالباً مايزيد على ما يتناوله من شعرعار أبي بكر بن سوار الأشبوني تلفيق كثير على تدفق نحيزته وقوة غريزته[٥]، وابن فتوح كثير الاهتدام لأشعار سواه، قبيح الأخذ في كل ما انتحاه[٦]. ولعل في ذلك ما يوضح أهمية هذه القضية في النقد الأدبي في الأندلس.

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٩٢.
(٢) الوساطه ص: ١٨٨.
(٣) جريدة القصر ١٩٦/٢.
(٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٠٥.
(٤) الذخيرة ق١ م١ ص: ٣٠٥.
(٥) الذخيرة ق٢ المخطوط ص: ٥٠٩.
(٦) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٢٧٣.

الفصل الثالث

الطّبع والصّنعة

ذهب الأندلسيون إلى إطلاق البديهة والارتجال في الدلالة على الطبع أو الشعر المطبوع، وهم يميلون إلى التسوية في هذا المصطلح النقدي، على الرغم من أن بعض النقاد قد استأنس بتفرقة حذاق النظر بين البديهة، والارتجال التي تجعل البديهة خاضعة للفكر والتأمل السريع، وتجعل الارتجال يجري مع الانهمار والتدفق دون توقف قائلة[1].

فقد يستعملون البديهة ويريدون مفهوم الارتجال من تدفق وانهمار، وقد يطلقون الارتجال ويقصدون التأمل السريع. وخير ما يمثل ذلك تعقيب أبي الوليد إسماعيل بن عامر الحميري على أبيات ثمانية ارتجلها المعتضد بن عباد تذييلاً ورداً على أبيات لأبي الإصبع بن عبد العزيز أنشدها بحضرته فيقول: «سمعت أبي وأبا الإصبغ يقولان: والله ما أكمل إملاء الأبيات بتلك التشبيهات الرائقة، والصفات الرائعة إلا ونحن قد بهتنا من سرعة بديهته، وقدرة فكره على تهذيب قوافيها وتذهيب معانيها، في أسرع من لا في اللفظ وأعجل من رجع اللَّحظ»[2]. فالبديهة في هذا النص تعني التدفق في القول في أبيات متلاحقة مع القدرة على الإحاطة بلوازم التعبير. وستزيد الأمثلة التي سترد في هذه القضية الأمر وضوحاً.

---

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ٢٣ وهذه التفرقة في العمده ١/١٩١

(٢) البديع في وصف الربيع ص ٤٨

وقد أعلا نقاد هذه الفترة من شأن البديهة والارتجال كمؤشر على الملكة المبدعة وأصالتها، وغدا أمرها حدا فاصلاً بين الإجادة والتقصير، أو الشاعرية واللاشاعرية، ففيها «يتبين تقصير المقصر، وفضل السابق والمبرز، إذا اصطكت الركب، وازدحمت الحلق، واستعجل المقال، ولم توجد فسحة لفكره، ولا أمكنت نظر لروية، أو في مجالس الملوك عند أنسها وراحتها، فإنه يقع فيها ويجري لديها، ما لا ينفع له الاستعداد ولا ينفذ فيه غير الطبع والغريزة المتدفقة، فترى الجواد السابق إذ ذاك متشوفاً بأذنه باحثاً لكديد الاحسان بيده، طامح النظر، صهصلق الصهيل، وأهل الصنعة خرس لا يسمع لهم جرس، ولا شيء عندهم غير حسو الكاس وشم الآس، وتنفس الصعداء، قد اصفرت ألوانهم، وقلصت شفاههم، كأنهم من رجال عذرة»[١].

وليس معنى ذلك أن كل بديهة حميدة، وكل ارتجال رفيع عند نقاد الأندلس، فقد تكبو القريحة ويتعثر الخاطر، وتزوغ البديهة، فلا يستطيع الشاعر المطبوع ارتجالا، «فللكلام أحيان، وهذا شأن الإنسان»[٢] كما يقول ابن شهيد، وقد أنشد أبو زيد بن مقانا ارتجالاً شعراً لوقته إذا جلس ينظر إلى حراث يحرث بين يديه، فوصفه ابن بسام بقوله: «وهذا من الشعر النازل البارد عند ما له من القصائد القلائد»[٣].

ولا تحتاج البديهة في فترات همودها عند الأديب أكثر مما تحتاج إلى حوافز قولية تدر حلبها في ساعات إبطائها، ودوافع تنشيطية تثرى دفقها، فلا بأس والحالة هذه من الاستعانة بمفاتيح القول في نسق التعبير لمن تقدم من الأدباء كمنبة للغريزة، ومفتق للبديهة. ويحدث عن ذلك ابن بسام من واقع تجربته الأدبية الخاصة، حين حاول أن يجري في تعبيره الأدبي مجرى ابن حيان في قصصه ووصفه فيقول: «رجعت إلى نحيزتي، واستمطرت غريزتي، وماؤها جامد، ورمادها هامد، وأنا يومئذ بأشبيلة اتصرف مضطراً في بعض الأعمال

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٩
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢١١
(٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٤٩٠

السلطانية. والكلام إذا لم يحكه قلب فارغ، ولم يسبكه لب من ظلماء الشغل بازغ، لم يرق تطريزه، ولم ينفق إبريزه، وعلى ذلك لما اندرجت لي فيه كلمات رائقات في أوصاف مختلفات، وبلغت فيه أمد المراد، بألفاظ أعيان ومعان أفراد، انثال على فيها الكلام انثيال الغمام، قالوا نعم ما صنف ابن بسام وأتقن، لو لم يستعن، وما أحسن ما قصص، لو لم يتلصص. ولله درهم، فالدأماء لا يزيد من القرى، وذكاء لا تضيء من الدرى، بل در در أبي الطيب من شاعر نطق بالبدى، وجرى على عتق جده الكندي فسبق»[1].

والبديهة والارتجال (الطبع) ملكة فطرية، ومنحة إلٰهية تولد مع الإنسان، وتجري صفاتها النفسية في كيانه وأصل تركيبه، وينعكس أثرها فيما يتناوله الأديب على أية جهة من جهات التجارب الشعرية. فالبيان (نتاج الطبع) عند ابن شهيد «من تعليم الله تعالى حيث قال: الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان، ليس من شعر يفسر ولا أرض تكسر»، وهو خاصية ذاتية عالية لا يصل إليها الأديب عنده إلا إذا كان في درجة معينة من الامتزاج الشعوري والجسمي كما يفهم من عبارته إذ يقول: «هيهات حتى يكون المسك من أنفاسك والعنبر من أنفاسك، وحتى يكون مساقك عذباً وكلامك رطباً، ونفسك من نفسك، وقليبك من قلبك، وحتى تتناول الوضيع فترفعه، والرفيع فتضعه، والقبيح فتحسنه»[2].

وقد استلهم بعض النقاد في أحكامهم على بعض الشعراء الأندلسيين هذه النظره، فأحمد بن عباس عند ابن حيان، على الرغم من غزارة أدبه، ومشاركته في كثير من العلوم، إلا أنه كان مقتبساً للشعر من غير طبع فيه[3]. وأبو تمام غالب الملقب بالحجام في رأي ابن بسام متخلف في شعره لأن طبعه كان ينبو عن الرقيق ولا يلحق بالفصيح الجزل، وربما ندرت له أبيات في النظام كرمية من غير رام[4].

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١١ - ١٢

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٤

(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ١٧٥

(٤) الذخيرة القسم الثالث (مخطوط) ص: ٢٢٨

بل لا ينقص من صفة الطبع وقيمة البديهة افتقار الأديب إلى الثقافة كمقوم هام في حراسة هذه الملكة من الزلل فقد كان الزبيري صاحب أبي العلاء صاعد بن الحسن اللغوي عند ابن شهيد «أميا لا يقرأ ولا يكتب، وكان مع هذا من أطبع الناس شعراً، وأسرعهم بديهة، وكانت له منزلة من رجال المصر وأهل الجاه منهم». وللتدليل على ذلك ساق مثالاً من مجلس أدبي تناول فيه أبو عبد الله بن فاكان نرجسة فركبها في وردة، ثم قال له (لابن شهيد) ولصاعد صفاها، فأفحما ولم يتجه لهما القول، فبينا هم على ذلك، دخل الزبيري فلما استقر به المجلس أخبر بما هم فيه فجعل يضحك ويقول بغير رويه واصفاً لما كلفا وصفه[٢]:

ما للأديبين قد أعيتهما	مليحة من ملح المحنكة
نرجسة في وردة ركبت	كمقلة تطرف من وجنه

وما من تفسير لما ذهب إليه ابن شهيد في إعلاء شأن الزبيري إلا أن ذلك يوافق مذهبه في النزوع إلى شعر إلهامي أصيل ومبتكر،[٣] يجرى مع الفطرة في القول، ويأتي فيه تحصيل القواعد سليقة.

ومع ذلك فإن ابن شهيد لا ينكر أن الثقافة اللغوية أمر حيوي في تعزيز البديهة، إذ يعد ذلك مُثَقِّفاً حقيقياً للطبع إذ يقول: «وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو بل بالطبع مع وزنه من هذين»[٤]، ولكنه ينكر إلحاح المؤدبين عليها وإفراطهم في تعليمها للمتأدبين بدعوى أنها كفيلة بخلق أدب جيد.

وذهب ابن حيان مذهب ابن شهيد في الإعجاب بالبديهة التي لا توغل في الإتكاء على عنصر الثقافة ولا يسرف صاحبها في صقلها، وذلك من خلال طبع ابن شهيد ذاته إذ يقول بعد أن يعجب من بديهته وقريحته: «فإنه لم

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٤
(٢) جذوة المقتبس ص: ٤٠٨
(٣) ابن شهيد حياته وآثاره شارل بلا ط ١٩٦٥ منشورات الجامعة الأردنية ص: ١٤٦
(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٩٧

يوجد له رحمه الله فيما بلغني بعد موته من كتاب يستعين به على صناعته ويشحذ من طبعه إلا ما قدر له، فزاد ذلك في عجائبه، وإعجاز بدائعه »[1].

ولعل في هذا ما يثبت أن ابن شهيد كان يتخذ من بديهته وموهبته مقياساً في محاولة التقعيد للطبع الفطري السليم الذي انحسر ظله من الآثار الأدبية إلى الحفظ والصنعة في عصره.

وكان ابن حزم أكثر وضوحاً من ابن شهيد في تحديد ما يحتاجه صاحب الطبع من الثقافة المساندة له، فالعلوم المختلفة ركيزة أساسية للطبع لديه، « فلا بد لمن أراد البلاغة من أن يضرب في جميع العلوم التي قدمنا قبل هذا بنصيب، وأكثر هذا القران والحديث والأخبار وكتب عمرو بن بحر، ويكون مع ذلك مطبوعاً فيه وإلا لم يكن بليغاً، والطبع لا ينفع مع عدم التوسع في العلوم »[2]

وابن حزم أقرب إلى ما قرره القاضي الجرجاني في أمر الطبع المثقف والمهذب بالصقل من ابن شهيد، إذ أن ما عدده ابن حزم من علوم جماعها عند القاضي الجرجاني الرواية التي تشحذ الطبع والأدب الذي يصقله[3]، هذا مع بقاء فارق المنزع بينهما فهو منزع خلقي عند ابن حزم وأدبي فني صرف عند القاضي الجرجاني. غير أن لابن شهيد في هذا المجال أصالة مذهبه وتفرد منحاه في أمر البديهة والطبع.

وعيار البديهة المعتد بها في الأندلس ما تحقق في آثارها التدفق وإصابة الغرض والتصرف في دقيق المعاني، وتبعا لذلك فقد أضحت أقسام الشعر عند نقاد هذه الفترة تجري على غير التقسيم المشرقي المعروف في الطبع والصنعة وإن كانت لا تفارق جوهره، فأصحاب صنعة الكلام لا يستحقون اسم البيان إذا خرجوا عن طبقات ثلاث عند ابن شهيد هي[4]:

الأولى: الشعراء أصحاب الطبع المصنوع وهم الذين لا يتأتي لهم الكلام إلا

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٦١
(٢) التقريب لحد المنطق لابن حزم ص: ٢٠٥
(٣) الوساطة ص: ٢٥
(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٣ - ٢٠٤

بكد القريحة فلا يتجاوزن الأبيات القليلة والمقطعات القصيرة « فمنهم الذي ينظم الأوصاف ويخترع المعاني ويحرز جيد اللفظ إلا أنه يصعب عليه الكلام، ويكد قريحته التأليف، حتى أنه ربما قصر في الوصف، وأساء الوضع، فهذا في الأبيات القليلة نافر، وفي القريبة المأخذ سائر، وفي طريقة سائر الجمهور الأعظم ذاهب، حتى إذا ازدحمت عليه وانحشدت إليه وطالبته ببهاء البهجة وشرف المنزلة، وقف وانفل وتلاشى واضمحل».

والثانية: شعراء التدفق والغزارة في البديهة والروية « ومنهم الكارع في بحر الغزارة، القادح بشعاع البراعة الذي يمر مر السيل في اندفاعه، والشؤبوب في انصبابه، لا يشكو الفشل، ولا يكل على طول العمر، إذ ازدحمت عليه الصعاب والغرائب، استقل بها كاهله، واضطلع بثقلها غاربه، وأعارها شعاع بهائها، وبقي كالقوة في المرقب سام نظره، قد ضم جناحيه ووقف على مخلبه، لا تتاح له جارحة إلا اقتصها، ولا تنازله طائرة إلا اختطفها، جرأته كشفرته، وبديهته كفكرته، فذلك الألسن يوم حرب الكلام، لا تخطىء ضربته ولا تصاب غرته »

الثالثة: شعراء الصنعة المهرة ذوي الحيلة في الزخرفة ولكنهم لا يصيبون من الإحسان إلا قليلاً « ومنهم من يتجافى الكلام، ويروغ عن المقال، فإذا منى به أخذ بأطراف المحاسن وشارك في أنحاء الصنعة، وجل ما عنده تلفيق وحيلة، وبذلك يصاحب الأيام ويجاري أبناء الزمان، ما كان له عقل يغطي على نقصان، وسياسة يسوس بها فحول زمانه».

ولا يخفى أن الطبقة الثانية هي التي تحقق عيار البديهة من إنصباب وغزارة، وبهاء في الشكل وبعد في المضمون مع إصابة الغرض. وهي مظاهر يتآخى فيها الشكل إلى جانب المضمون. غير أنه قد يبدو من الصعب تكامل هذه المظاهر بنفس القدرة في حالتي البديهة والفكرة أو الروية كما ذهب ابن شهيد، خاصة إذا عرفنا أن حدود التدفق عنده أن تجاوز القصيدة أربعين بيتاً

وإلا كان الشاعر ضيق العطن كالمتنبي وأبي تمام[1]. ولكن ابن شهيد الذي يسعى إلى ذلك نظرياً وعملياً يرى أن الملكة المبدعة غير قابلة للتفاوت الفني في معظم حالاتها.

وينقسم الشعر عند ابن حزم إلى ثلاثة أقسام أيضاً، المصنوع والمطبوع والبارع. فالمصنوع هو الذي دخله التنقيح والتحكيك بالاستعارة والكناية للتحليق على المعاني ورب هذ الباب من المتقدمين زهير ومن المحدثين حبيب.

والمطبوع ما كان سهلاً ممتنعاً عند التعبير عنه بالمنثور لا تكلف فيه ولا يفضل لفظه معناه ورب هذا الباب من المتقدمين جرير ومن المحدثين الحسن ابن هانىء.

والبارع ما كان فيه قدرة على «التصرف في دقيق المعاني وبعيدها والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه وتحسين المعنى اللطيف، ورب هذا الباب من المتقدمين امرىء القيس ومن المتأخرين علي بن عباس الرومي وأشعار سائر الناس راجعه إلى هذه الأقسام ومركبة منها»[2].

ويأتلف ابن شهيد في تقسيمه السابق مع الجاحظ في تقسيمه للشعراء المولدين، إذ صنفهم في أقسام ثلاثة؛ مطبوعون وصناع مهرة وأهل تكلف وبديع[3]. إلا أن ابن شهيد يخالفه في أمرين واضحين أولهما: أن الجاحظ جعل حسن البيان والدلالة أساساً في تقسيمه، في حين كان التدفق والإصابة والتقاط المعنى البعيد جوهر تقسيم ابن شهيد، مع أن فكرة التدفق عند ابن شهيد ماخوذة من الجاحظ في وصفه للمطبوعين بأنهم الذين تأتيهم المعاني «سهواً رهواً وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً»[4].

وثانيهما: أن الجاحظ يؤثر في قسمته الطبع الذي تمازجه الصنعة غير

---

(١) احكام صنعة الكلام ص: ٤٧
(٢) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٦ - ٢٠٧
(٣) البيان والتبين ١/ ٤٢
(٤) البيان والتبين ج ٢/ ٥

المتكلفة فيشار أطبع المولدين[١]، ولم يكن في المولدين أصوب بديعا منه ومن ابن هَرْمه[٢]، وهذا المتجه هو ما يؤثره الجاحظ في سائر أحكامه (الصنعة التي تبرأ من التكلف)، بينما يؤثر ابن شهيد الطبع المتدفق.

أما ابن حزم فعلى الرغم من أنه متأثر في تحديده للطبع بالقاضي الجرجاني الذي قدم جريراً وطبقته مثالاً على ذلك[٣]، فإني أخاله قد أضاف جديداً في جعله البراعة قسماً ثالثاً، ولعلي لا أجاوز نظرته إذا قلت أنه تعمق مدرسة الطبع فوجد الشعراء يجرون في ميدانيين: ميدان الطبع السهل البسيط، الذي تؤدى فيها المعاني في أغلب الأحيان بحقائق الألفاظ، وميدان الطبع العميق المركب الذي يقصد منه إلى النادر من المعاني التي يتلطف الشاعر بالتعبير عنها بما يخلعه عليها من التحسين ومصيب التشبيه.

وإذا تركنا ابن شهيد وابن حزم في تقعيدهما لعيار البديهة في الإصابة والتصرف في دقيق المعاني، وجدنا أبا مروان بن حيان وابن بسام الشنتريني يعمقان هذا المعيار في أشعار الأندلسيين. فابن حيان يعجب من الإصابة في أدب ابن شهيد في البديهة والروية فيقول: «فأبو عامر بن شهيد يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام.. والعجب أنه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته ورويته، فيقود الكلام حيث يريد من غير اقتناء للكتب ولا إعناء بالطلب»[٤].

أما ابن بسام فإنه أكثر من الإلحاح على ذلك في تراجمه الكثيرة لشعراء الأندلس، فأبو مضر عبد الملك بن زيادة الله الطبني «رفيع الطبقة في صنعة الشعر كثير الإصابة في البدية والروية»[٥] وأبو الوليد إسماعيل محمد بن حبيب

---

(١) المصدر نفسه ج ١/ ٤١
(٢) المصدر نفسه ج ١/ ٤٢
(٣) الوساطة ص: ٢٤
(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٦١
(٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٥٣

«كان سديد سهم المقال، بعيد شأو الروية والارتجال»[1] وأبو محمد غانم بن الوليد «فرد عصره، ونسيج وحده، متفنناً جرى في ميدان السبق، وفقيها قرطس أغراض الحق، وكان في هذا الباب الذي ولجنا فيه من أهل الروية والبدية»[2]. والأديب الكاتب أبو الربيع سليمان بن أحمد القضاعي «من كتاب العصر المتصرفين في النظم والنثر، وكلامه يجمع بين الحلاوة والجزالة ويتصرف في لطايف الصنعة، ويعمد إلى خسيس المعاني فيقيم لها أودا بسلاطة لسانه، وقوة مادته وحسن بيانه، وإن كان في كلامه بعض الطول إلا أنه غير مملول لطريف ألفاظه واستعاراته التي يفخم بها التافه الحقير ويقلل الكثير المنزور»[3].

وتجدر الإشارة إلى أن روح الأصمعي في نقده تبدو من خلال ترجمة أبي الربيع الاخيرة إذ سئل الأصمعي عن أشعر الناس فقال: «الذي يجعل المعنى الخسيس بلفظة كبيراً، أو يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيساً»[4].

ويظل ابن بسام أقرب إلى روح النقد اليقظ من ابن شهيد في شأن البديهة والركون إليها، إذ أدرك أن الطبع المتأني والصنعة المتريثة قد يكفلان لصاحبها تفوقاً وتبريزاً على صاحب البديهة المتهورة غير المتبصرة، والشاهد على ذلك ما جرى بين علي بن حصن الأشبيلي وابن زيدون من مسابقات شعرية في مجلس المعتضد أبي القاسم محمد بن عباد. فقد «قنع ابن حصن بسعة ذرعه، ورضى بالعفو من طبعه، ولم يزل ابن زيدون بحلمه وتوقده، وهوى نجم ابن حصن بين اغتراره وتهوره»[5].

ولم يمنع هذا الشغف المتناهي من النقاد بالبديهة والارتجال من الالتفات إلى الصنعة الفنية التي تعزز البديهة وتعضد الموهبة بالأناقة والجمال. فهم مع تنقيح الشعر وتهذيبه بشرط ألا يسرف الشاعر في ذلك «فإذا كنت ولا بد قائلا،

(١) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١٠٥
(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٤٦
(٣) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١٠٥
(٤) العمدة جـ ٢/ ٧٥
(٥) الذخيرة ق ٢ م ١ ص : ١٢٤

فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت، فجمام ثلاثة أيام ونقح بعد ذلك»[1]. وقد أطري لذلك ابن الابار بأن عُدَّ أحد المحسنين المتقنين، إذ «كان ينتخل الشعر ويتصرف في الصنعة»[2]

والصنعة مقبولة بل ممدوحة عندهم ما دامت تصدر عن الطبع، وتكرع من قريحة متسعة لأصناف العلوم، وتهتدي برجاحة العقل، وخير من يمثل ذلك عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهم من أصحاب البيان «فالصنعة معهم أفسح باعاً، وأشد ذراعاً، وأنور شعاعاً، لرجحان تلك العقول، واتساع تلك القرائح بالعلوم»[3].

في حين هي مذمومة مرفوضة إذا كانت تجري في ميادين التكلف كالتلفيق والحشو، واجترار معاني السابقين، وإقحامها دونما ابتكار أو بعث جديد، مع الميل إلى الإحالة وطنين الألفاظ. وقد أغلظ القول لمن يجري من الشعراء هذا المجرى في صنعته.

فشعراء بلاط المامون بن ذي النون متكلفون إذ أنهم يفرغون معانيهم في قوالب تعبيرية تضيق عن إفراغهم ويجهدون أنفسهم في اصطياد قوافيهم، وإكراهها على مواضعها، دونما إرهاف للفظ أو ابتكار لمعنى[4].

فقد اجتهد محمد بن شرف في إنشاد قصيدة له ولكنها كانت ملفقة، ذات طنين وقعقعة، كثيرة الأبيات، وقليلة الأقوات، مما أفقدها تأثيرها فلم تهز عطفاً ولم تلق مبسماً[5].

وقد متح عبد الله بن خليفة المصري فاجهد نفسه في خمسين بيتاً نقدت بأنها متكلفة، لأنها جاءت ملفقة متخاذلة من غير معنى حسن ولا قافية حرة معجبة، صرف غاية حرصة فيها إلى زيادة عدد الخليلات إلى ست في النسيب ثم قطع إلى المدح فلم يعنه على ذلك طبع ولا أسعدته صنعة[6].

---

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢١٩
(٢) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١١٣
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٢
(٤) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٧
(٥) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٨
(٦) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٩

وجُرِّدَ ذو الرياستين عبد الملك بن رزين من الإجاده في بعض قصائدة لتكلفه وعدم صدوره عن طبعه مما أوقعه في أغاليط وإحالات، « فلو جرى ذو الرياستين على عفوه.. لكان شاعراً مجيداً أو ناثراً معدودا »[١].

ولا باس من تزيين البيان وتحسين الصنعة. على أن يتم ذلك في حدود من الوعي بأركان الصنعة ومعادنها والتي تتمثل بمعرفة التوصل إلى حسن الابتداء، وتوصيل اللفظ بعد الانتهاء، وحذق تدبير المطالع والمقاطع[٢]. ولا يتأتي هذا التحسين إلا لمن كان البيان فيه أصلاً وطبعاً، والنزوع إلى الصنعة لديه فرعاً وتحلية، ولعل ذلك هو الطبع المخترع الذي وصف به ابن شهيد قصيدة له على لسان أبي نواس[٣].

ولا يخرج عن نطاق القبول أيضاً ما يعمد إليه الأديب المطبوع من ألوان البديع في تجميل صنعته الأدبية، لأنه يعيره من طبعه، ويخلع عليه من حلاوة لفظه وملاحة سوقه ما يزيل نقصه ويذهب وحشته، الأمر الذي يجعل له موضعاً من القلب ومكاناً من النفس[٤]. وعليه كان كلام أبي الحسن صالح الشنتمري في المماثلة والسجع جارياً على الطبع ذاهباً بين الجزالة والحلاوة.[٥] « وشعر أبي الحكم بن حزم مطبوع على الرغم أنه لا يغبه البديع[٦]»، وقد تصرف ابن الحناط في رسالة له بأنواع البديع تصرف المطبوع[٧].

وهذا بخلاف الصنعة التي تقوم في بنائها على حفظ آلي لأنماط البديع وغرائبه، إذ أنها داخله في الشناعة لأن أصحابها مفتقرون للطبع الفني الذي من شأنه أن يهبهم قدرة على تبصر مواقعه وتصريفة. ويمثل ذلك في الأندلس المعلمون في أدبهم، إذ فهموا من كتب البديع التي وقعت بين أيديهم الشكل

(١) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص: ٣١
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٩٨
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢٤
(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٢
(٥) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٣٦١
(٦) المصدر نفسه ص: ٣٦٩
(٧) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٨٦

دون الغرض « فهم يصرفون غرائبها فيما يجرى عندهم تصريف من لم يرزق آلة الفهم، ومن لم تكن له آلة الصناعة مما هي مخصوصة بها ـ لا تقوم تلك الصناعة إلا بتلك الآلة ـ فهو كالحمار لا يمكنه أن يتعلم صناعة ضرب العود، والطنبور لتوتد رسغه واستدارة حافره، ولا له بنان يجس به على دستبان »[1] .

وهذا الاعجاب بالصنعة المطبوعة غير المتكلفة نجد صداه واضحاً في أحكام النقاد على أئمة الطبع والصنعة من الشعراء المحدثين في المشرق كبشار ومسلم والبحتري وأبي تمام، مع تباين يسير في تقديم بعضهم على بعض، فبشار ابن برد عند السرقسطي ليس من الفحول لأنه أعجمي حرم فصاحة الأعراب، ولم يفطر على الإعراب، إلا أنه أطال وأكثر، وأصاب وأثر[2] . وهو أول المولدين وآخر المخضرمين عند ابن شرف[3] . لكنه مع ذلك عند البكري أشعر المحدثين ورأس المطبوعين غير المتكلفين[4] .

ومسلم بن الوليد قد بذ الأقران، وأول من حبّر ونمنم، وعلا ذروة الإبداع وتسنم[5] . « وقد لبس ديباجة المحدثين على لامة العرب فتركب له من الحسن بينهما ما تركب »[6] ، ولكن كلامه عند ابن شرف « مرصع، ونظمه مصنع وغزله مستعذب مستغرب، وشعره في جملته صحيح الأصول قليل الفضول »[7] ، إلا أنه صاحب بديع في أكثر المعاني عند ابن بسام ولذلك استحق ثناءه[8] .

وصنعة أبي تمام عند السرقسطي ممدوحة في تحسينه لها مذمومة في إغرابه في معانيها . « فالطائي الأكبر نعم ما صنع وحبر وبئس ما أفصح عن المعاني وعبر حتى أذن في شعره وكبر، ومن التحسين والتنجيد ما يزري بالمبرز

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٥
(٢) المقامات اللزومية للسرقسطى ص: ١٧٤ أ.
(٣) أعلام الكلام ص: ٢٢
(٤) اللآليء جـ ١/ ١٩٦
(٥) المقامات اللزومية ٧٤ ب.
(٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٣
(٧) اعلام الكلام ص: ٢٣
(٨) الذخيرة القسم الثاني ص: ٨٥

المجيد»[1] وهي متكلفة على الرغم من إصابته فيها عند ابن شرف[2]. ويطري ابن بسام نقد ابن شرف وموضوعيته بقوله: «حتى لو سمعها حبيب لاتخذها قبلة واعتمدها ملة، فما آلم من أدب وإن أوجع، ولا سب من صدق وإن أقذع»[3] في حين أنه إمام المحدثين عند ابن حيان[4] ورب باب التثقيف في المحدثين عند ابن حزم[5]. وهو متقدم عند البكري «لطيف الفطنة دقيق المعاني وله مذهب في المطابقة والبديع بذ فيه الشعراء وغير في وجوه السوابق»[6].

وأما البحتري فالنقاد مجمعون على تفضيل إحسانه وطبعه، ولا يشذ عن ذلك إلا ابن حزم الذي جعل إمام الطبع من المحدثين الحسن بن هانىء.[7] فالسرقسطي يصف شعره بالإحسان والإشراق والبهجة[8]، ويفصل ذلك ابن شرف متناولاً ألفاظه ومعانيه وأثرها في الملتقي لشعره فيقول: «فلفظه ماء ثجاج، ودر رجراج، ومعناه سراج وهاج على أهدى منهاج يسبقه شعره إلى ما يجيش به صدره، يسر مراد ولين قياد، إن شربته أرواك، وإن قدحته أوراك، طبع لا تكلف يعيبه، ولا العناد يثنيه، لا يمل كثيره، ولا يستكف غزيره»[9]. وهو بعد ذلك شاعر متقدم لا يعدل به أحد عند البكري[10].

ومع ما في هذه الأحكام من تباين وذاتية، ومع أن كثيراً منها تكرار لما سبق إليه النقد في المشرق بصور لفظية جديدة، إلا أنها تشير إلى إجماع في تقديم البحتري لطبعه، وتقريظ لصنعة مسلم بن الوليد لاعتداله في الجمع بين مذهب العرب وطريقة المحدثين.

---

(١) المقامات اللزومية ص: ٧٤ ب
(٢) أعلام الكلام ص: ٢٣
(٣) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٦٢
(٤) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٩
(٥) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٦
(٦) اللآليء ١/ ٤٢٥
(٧) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٦
(٨) المقامات اللزومية ص: ١٧٥
(٩) أعلام الكلام ص: ٢٤
(١٠) اللآليء ١/ ٤٢٧

ولعل من المفيد التعرف على ألوان الصنعة الفنية التي مال إليها النقاد في هذه الفترة، وعنوا بالإشارة إليها، من البديع، والاستعارة، والتشبيه... الخ إذ أنها الوجه الآخر الذي يكشف عن ذوقهم التطبيقي فيما يؤثرون من أنماطها.

١- الطباق:

وقد أكثر النقاد التطبيقيون من الإشارة إليه كابن الأفليلي والبكري، وأبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي، وابن السيد البطليوسي، وقد نصوا جميعاً على الطباق اللفظي ومن أمثلته قول المتنبي:

ازل الوحشة التي عندنا يا ... من به يانس الخميس الدهام

الذي «أبدع بالمطابقة بين الانس والوحشة»[1].

وفي قول ذي الخِرَق الطُّهَوي:

ولما رأين بني عاصم ... دعون الذي كُنَّ أُنْسِيَنه
فأبدين ما كُنَّ حَسَّرنه ... وستَّرن ما كن يُبدينه

«الصناعة التي تسمى المطابقة»[2].

وقد تفرد ابن السيد البطليوسي بالتنبيه على الطباق المعنوي في قول المعري:

حُسَامُكَ للأعمار أبرى من الردى ... وعفوُكَ للجاني أعزُ المعاقل

قال: «وفي هذا البيت طباق معنوي، لأنه كان ينبغي أن يذكر مع العفو الحياة، كما ذكر مع الحسام الردى،ولكنه إذا قيل أن عفوه أعز المعاقل لمن عفا عنه، فقد أفاد ذلك ما يفيده ذكر الحياة»[3].

ولا يتجاوز نقدهم لهذا اللون البديعي حدود الدقة التي ينبغي أن تتقابل

(١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص: ١٢.
(٢) اللآلىء ١/ ٢٨٦
(٣) شروح سقط الزند ٣/ ١٠٥٨

فيها الألفاظ على وجه التضاد، فلو قال المتنبي إناث الخيل والحصن في قوله:

مدحت قوماً وان عشنا نظمت لهم   قصائدا من جياد الخيل والحصنِ

«لكان أذهب في الصنعة، لأن الحصن الفحول من الخيل، فكان يطابق الإناث كقوله تعالى (وبث منهما رجالاً كثيراً ونساء)، وأما من جياد الخيل فقسمة غير سالمة، لأن الحصن قد تدخل في جياد الخيل، وكذلك جياد الخيل قد تدخل في الحصن، إذ بعض الجياد حصان وبعض الحصن جواد»[1].

وقد سعى النقاد إلى تحقيق هذا اللون الفني في الشعر تقديراً لجمال أثره، وتعزيزاً لكمال صنعته، فكثرت تنبيهاتهم، ومقترحاتهم في هذين الغرضين، فالمعري على سبيل المثال في قوله:

فإن بات منها فيهم وعَكٌ عِلّةٍ   ففيها جراحٌ منهمٌ وكُلُومُ

«كان يمكنه أن يقول ووسوم فيخالف بين اللفظين فيكون أحسن في صناعة الشعر»[2].

ولو أسعد الوزن المتنبي في قوله:

حببتك قلبي قبل حبك من نأى   وقد كان غدّاراً فكن أنت وافياً

«بأن يقول غادرا ليطابق قوله وافياً، لكان أذهب في الصناعة وأدل على الاستطاعة»[3]

٢ ـ المقابلة:

وتجري المقابلة على غرار الطباق في إعجاب النقاد بدقة التضاد بين الألفاظ والمعاني كقول المتنبي:

عَبَرتْ تقدُمُهم فيهِ وفي بَلَدٍ   سُكّانُهُ رمَمٌ، مَسْكُونُها حُمَمُ

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ١٣٢

(٢) شروح سقط الزند ٢/ ٦٦٤

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ٢٧٨.

قال ابن سيده «وما أحسن ما قابل بين الرمم والحمم لفظاً ومعنى»[١].

أو في السعي لتحقيق هذه الدقة في مقابلة الألفاظ، فأبو الطيب عندهم في قوله:

وتحيي لـه المالَ الصـوارمُ والقنـا ويَقتُـلُ مـا تُحيي التَّبَسُّـمُ والجَدا

«لو قال يميت مكان يقتل لكان أشد مقابلة للحياة، لأن القتل ليس بضد الحياة، إنما هو علة ضد الحياة في بعض الأوقات، ونقيض الحياة إنما هو الموت، ومقابلة الشيء بنقيضه أذهب في الصناعة»[٢].

٣ ـ المشاكلة وتتميم المعاني:

والمشاكلة كما حدها المتاخرون ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديرا[٣]. وقد جعل ابن السيد البطليوسي هذا اللون خاصة عنايته لما فيه من الدلالة على حذق الشاعر لدقيق الصّنعة. وتتردد أحكامه فيها بين الإشارة إلى مواضعها، وبين تقريظها والإبانة عن وجه الدقة فيها.

فمن نماذج الإشارة السريعة قوله في بيت المعري:

تُـريـكَ لَـهُ سَمَـاءٌ فـوقَ أرضٍ فُـرُوجَ قـوائمٍ يُمْـدَدنَ لـوُحَـا

«لما كان أعلى الفرس يسمى سماء وقوائمه تسمى أرضا سمى ما بين قوائمه هواء تتميماً للصنعة، وطلباً لتشاكل الألفاظ»[٤].

ومن نماذج النقد المعجب بدقيق الصنعة تقريظه لقول طرفة:

وعـورا جـاءت مـن أخ فـرددتها بسـالمة العينين طـالبـة عـذرا

بقوله: «وهذا من إحكام صنعة الشعر، ومقابلة الألفاظ بما يشاكلها، ويتمم معانيها، وذلك أنه لما كان الكلام القبيح يشبه بالأعور سمى ضده سالم

---

(١) المصدر نفسه: ٢٦٧
(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٣٢
(٣) تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ط مصطفى البابي الحلبي ص: ٣٢١
(٤) شرح سقط الزند ٢٥١/١

العينين. ويشبه هذا في تتميم المعاني بما يليق بها قول الأخطل يهجو يربوع بن حنظلة:

تشد القاصعاء عليك حتى تنفق أو تموت بها هزالا

لما كان المهجو بهذا المعنى يسمى يربوعاً تمم المعنى بان استعار له قاصعاء وتنفيقاً. ونظيره أيضاً قوله في قصيدة أخرى:

سمونا بعرنين اشم وعارض.

وإنما جرت العادة أن ينسب السمو والعوالي إلى الأنف فيقال شمخ بأنفه، وزم بأنفه، فلما احتاج إلى زيادة عضو آخر لإكمال الوزن زاد العارض لقربه من العرنين ولأنه قد يقال لهزه يلهزه إذا ذكره في لهزمته، فينسب اللهز إلى العارض كما ينسب الرغم إلى الأنف، ومثل هذا لا يتنبه له إلا الحاذق بمقاطع الكلام»[١].

٤ ـ مراعاة النظير:

وهو ذكر الشيء بما يناسبه لا بالتضاد[٢]، ولم يرد بمصطلحه هذا وإنما جاء في معرض الإبانة عن مهارة الصنعة في قول المعري:

ومُرْسِلِ الغارةِ مبثوثةً من أدهمِ اللون ومن وَرْدِهِ
يخوضُ بحراً نَقْعُه ماؤُه يَحْمِلُهُ السَّابحُ في لِبْدِهِ

قال ابن السيد: «وكان ذكره السابح هاهنا لائقا بهذا الموضع لذكره البحر والماء، وهذا من الحذق بصناعته»[٣].

أما قول المعري أيضا:

قَلَّدتَ كلَّ مهاةٍ عقدَ غانيةٍ وفزت بالشكر في الآرام والعُفُر

«فلو اتفق له أن يذكر في هذا البيت البقر مع الآرام لكان أكمل للمعنى

(١) الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ص: ١٤٢ مخطوط دار الكتب المصرية رقم نحو ١١١٠.
(٢) تلخيص المفتاح ٣٤٩
(٣) شروح سقط الزند ١٠٢٢/٣

لأنه أفرد الظباء بالشكر فكان إخلالا بالصنعة »[1].

٥ ـ التتميم:

وهو مظهر من مظاهر الإحاطة بالمعنى وتوفيته قصدا إلى الجودة والإحسان، كذكر الماحل في قول المتنبي:

فلما نشفن لقين السياطَ بمثل صَفَا البَلَدِ الماحل

فهو « أبلغ في يبس السوط وجفوفه وهي زيادة تطلب بها الغاية، وقد كان يتم الكلام دونها وهي باب من أبواب البديع يعرف بالتتميم »[2].

٦ ـ الجناس:

وتتجلى رغبة النقاد في هذا اللون البديعي على اعتبار أنه مما يحسن الصنعة فيجعلها موقعة مطربة، ولذلك كان تفضيل الرواية التي تحقق هذا اللون على غيرها اتجاهاً واضحاً لديهم كقول المعري:

أسودُ القلب اسودّ فمتى ما تُصغِ أُذْني فأذنه صَمّاءُ

فقد « وقع في بعض النسخ أسود القلب أرقم، والأول أجود في صنعة الشعر لأن فيه تجنيساً »[3].

وأكثر من ذلك أن الشاعر لم يؤخذ في هذا اللون من الصنعة بما أخذه به النقاد في جانب الطباق من ضرورة مراعاة الدقة اللغوية المتناهية، لأن الجناس حلية تتعلق بشكل اللفظ أكثر من تعلقها بمعناه. فقد خص المعري الأرنب الدرماء في قوله:

وكأن الهمامُ عمرو بن دَرْما ء قلتُهُ من أُمّه دَرْماءُ

« وإن كان غيرها أضعف منها طلباً للتجنيس »[4].

---

(١) شروح سقط الزند ١/١٢٨

(٢) شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم الأفليلي ص: ١٤.

(٣) شرح المختار من لزوميات ابي العلاء ص: ٧٣

(٤) المصدر نفسه ص: ٧٢

وإنما تقع المؤاخذة على الشاعر إذا غالى في استخدام التجنيس مما يسلمه إلى التكلف، والمثال على ذلك قول الحصري:

يــا زَوْرُ يــا زَوْرُ فيهــا | فيهــا نُــواحِــي نُــواحِــي

تذييلاً لقول المعري:

يــاقُــوتَ يــاقُــوتَ روُحِــي | رُوحِــي بــراح بــراح

ففيه ست كلمات متجانسات، كما قال ابن بسام، «اتبع فيها الحصري المعري في سلوك هذه المسالك فضل عنها هنالك، على أنه لا يتفق لأحد لضيق هذا الباب أكثر من الوزن والإعراب»[1].

٧ ـ الاشتقاق[2]:

امتدح الصنعة فيه ابن بسام، ولم ينص على تسميته، وأورد له أمثلة كثيرة، منها قول الوزير أبي العلاء بن زهر بن عبد الملك يمدح حسام الدولة ابن رزين.

ما أثَّر العضْبُ الحسام بذاته | إلا بأن سُمِّيتَ من أسمائه

فهو «من مليح المدح في حسن التصرف بجنس السيفية، وأبو الطيب ممن اتخذ سبباً إلى سمائها وعرج وقرع بابها حتى دخل كيف شاء وخرج كقوله:

لقــد رفــع الله مــن دولــة | لها منك يا سيفَها مُنْصَلُ»[3]

٨ ـ السجع والتقسيم:

ذم ابن بسام السجع المتكلف عند الحصري في حين امتدح سجع المعري على الرغم من احتذاء الأول نهج الثاني، ومرد الأمر في ذلك إلى الطبيعة الفنية بين الرجلين. قال: «وله سجع يمج أكثره السمع لم يسمح نقدي أن أكتبه ولا راقني أن أرويه، وما أراه يسلك إلا سبيل المعري فيما انتحاه، وكان هو

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ٢٠٢
(٢) أول من فرع ذلك أبو هلال العسكري انظر الصناعتين ص: ٤٤٨
(٣) الذخيرة ق ٢ ص ١٩٢

وإياه كما وصف العباس بن الأحنف:

هـي الشمسُ مسكَنُهـا في السماء   فَعـزِّ الفـؤاد عـزاءً جميلاً
فلـن تستطيـع إليهـا الصعـودَ   ولـن تستطيـعَ إليـكَ النُّـزولا

وهيهات في قدرة العمى، أن يجمع بين الأرض والسما، ولا بتقارب الصفات تقترن منازل الموصوفات»[١].

وورود السجع (التقسيم) في الشعر يضفي نغمة زائدة في بنائه الموسيقي، وهو ممدوح ما دام محققاً لهذه الغاية مقتصداً في عدده، وقد حقق ذلك حسان المصيصي في قوله:[٢].

من كـل معتقـل بـالبـأس مخترط   للعـزم مـدرع للحـزم مشتمـل

فهو من التقسيم المليح في القريض الذي كثيراً ما يتفق في هذه العروض وهو شبيه بقول أبي تمام:

تـدبير معتصم بـالله منتقـم   في الله مـرتغـب لله مـرتقـب

وهو كريه إذا أضحى المقصود منه الإغراق في التلاعب اللفظي لبيان المهارة في الإحالة والمقدرة على الحشد البديعي، كقول المتنبي الذي زاد على سابقيه حتى تباغض[٣].

عِش، أبْقَ، اسْمُ، سُدْ، قد، جُدْ، مُرِ، إنْهَ، رِ، فِ، اسْرِ، نِلْ.

٩ ـ الكناية:

وقد عنى بالاشارة اليها أكثر النقاد، وتذوقهم لها يجري في اتجاهين واضحين الأول: التنويه بما جاء منها على طريق اللمح والإشارة كقول أبي الوليد محمد ابن يحيى بن حزم:

فأبحت سرح اللهـو مـرتـاد الهوى   ومنعـت طير الوجـد أن يترنما

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٩٢
(٢) الذخيرة القسم الثاني: ٢٩٢
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٢٠

فعجز البيت « من لطيف الإشارة ومليح العبارة، أومأ به إلى الكتمان إيماء يأخذ بمجامع البيان »[1]. وكذلك فإن قول أبي القاسم المعروف بالمنيشي الأشبيلي:

فما زلت أجمع طعناً وضرباً ... على زيدها وعلى عمرها

« من الكناية المختارة والسامع يفهم بالإشارة »[2].

والثاني: الغض مما جاء متكلفاً منها ومن أمثلتها قول المتنبي:

يُحَدِّثُ عما بينَ عادٍ وبينَهُ ... وصُدْغاهُ في خدَّي غلامَ مُراهِقِ

فعجز البيت كناية عن حداثته وفتوته « وهذه الكناية وإن كانت حسنة فإن فيها تكلفاً كان أقرب من ذلك لو اتزن له أن يقول « وهو مراهق » فكان يغني من قوله وصدغاه في خدي غلام مراهق، ولكنه تكلف وذلك لحفظ إعراب القافية[3].

١٠ ـ التشبيه:

ويشكل مع الاستعارة والمثل محاسن المعاني الثلاثة[4]، ويؤثر الأندلسيون فيه وروده على هيئات معينة هي خلاصة تذوقهم ومقاييسهم الجمالية، وأهم ذلك ما يلي:

أولا: **التعدد** في اشتمال البيت الواحد على أكثر من تشبيه كقول المتنبي:

تَهْدِي نواظِرَها والحربُ مُظلِمةٌ ... مِنَ الأسنَّةِ نارٌ والقَنا شَمَعُ

« شبه فيه شيئين بشيئين في بيت واحد أصح تشبيه وذلك غاية الإبداع »[5].

وقد شبه المتنبي أيضاً شيئين أصح تشبيه في قوله:

لأَكُبتَ حاسداً وأرَى عدواً ... كأنهما وداعك والرحيل

(١) الذخيرة القسم الثاني ٣٨٠

(٢) الذخيرة القسم الثاني ٩٤

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٤٦

(٤) تحرير التحبير لابن ابي الإصبع تحقيق د. حفني شرف ص ٢٨٩

(٥) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص: ٤٨ ب نسخة الرباط.

« وهذا أرفع وجوه البديع »[1].

وكشف ابن حزم عن اعتدادهم بهذا المقياس في جعل التعدد دليل براعة وقدرة نادرة خاصة إذ استطاع الشاعر أن يسلك في بيت واحد خمسة تشبيهات فيقول مفاخراً: « وقع لي في هذه الأبيات تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد وهو:

فكـأنها والليـلُ نيرانُ الجوى قد أضرِمتْ في فكْرتي من حِنْدِس

وهذا مستغرب في الشعر، ولي ما هو أكمل منه، وهو تشبيه ثلاثة أشياء في بيت واحد، وأربعة أشياء في بيت واحد وكلاهما في هذه القطعة أوردها وهي:

كأن النوى والعتْبَ والهجْرَ والرضى قـرانٌ وأنـدادٌ ونحسٌ وأسعُـدُ
كأن الحيا والمزْن والروض عاطـراً دمـوعٌ وأجفـانٌ وخـدٌّ مـوَرَّدُ

ولي أيضاً ما هو أتم من هذا وهو تشبيه أشياء في بيت واحد وهو:

كأني وهيَ والكاس والخمرَ والدُّجَى ثَرىً وحَيـاً والدُّرَّ والتبر والسَّبَـجِ

فهذا أمر لا مزيد فيه ولا يقدر أحد على أكثر منه إذ لا يحتمل العروض ولا بنية الأسماء أكثر من ذلك »[2].

وإيثار هذا المقياس انعكاس لإعجاب خلف الأحمر بأجمع بيت للتشبيهات (له أيطلا ظبي..) والذي وجد صدى في نفس الأصمعي فغدا أحسن التشبيه لديه ما يقابل به مشبهان بمشبهين كما في قول امرىء القيس (كأن قلوب الطير..)[3]. وقد أفاض أبو هلال العسكري في أمثلة تعدد التشبيه بدرجاته المختلفة[4]. وأعاد ذلك ابن رشيق[5].

ثانيا: **التفرد:** وهو عامل هام في الارتفاع بقيمة التشبيه، وقد تبعوا فيه

(١) المصدر نفسه ص: ١٤ نسخة فاس.
(٢) طوق الحمامة: ص ٣١
(٣) حلية المحاضرة ٥٥/١
(٤) انظر الصناعتين ص: ٢٥٥ ـ ٢٥٧
(٥) انظر العمدة: ٢٥٩ ـ ٢٦٤

نقاد القرن الثاني والثالث الهجرين، وتواردوا معهم في نماذج بعينها فقول امرىء القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

« من التشبيهات العقم التي لم يسبقه أحد إليها، ولا تعاطاها أحد بعده »[1].

وقول عنتره:

هزجا يسن ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم

« من التشبيهات العقم، وقيل لم يدع الأول للآخر معنى شريفاً ولا لفظاً بهيا إلا أخذه إلا قول عنترة هذا »[2]، « وهذا من التشبيه الذي ماله شبيه »[3].

ومع ذلك كان لهم تذوقهم الخاص وتفردهم في تحكيم هذا المقياس على نماذج أندلسية وغير أندلسية، فقول ابن هانىء الأندلسي:

وبنتِ أيك كالشَّباب النضر كأنها بين الغصون الخضرِ

جنانُ بازٍ أو جنانُ صقر قد خلفته لَقْوَةٌ بوكر

كأنما مَجَّتْ دما من نحرٍ أو سقيت بجدول من خمر.. الابيات

« من التشبيهات العقم »[4]

وتشبيه المرقش الشيب بالاقحوان في قوله:

رأت أقحوانَ الشيبِ فوق خَطيْطةٍ إذا مُطرت لم يستكنَّ صُؤابُها

نادر « ولا نعلم أحدا شبه الشيب بالأقحوان إلا هذا الشاعر »[5].

وتشبيه المعري سلخ الحية إذ نفخت فيه الصبا فملأته بالريح بعمود من فضة فيه تحزيز في قوله:

---

(١) اللآليء في شرح أمالي القالي ١/٦٩

(٢) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهلين لعاصم بن أيوب ١٠٧ أ.ورواية الديوان غردا

(٣) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٣٥ مخطوط.

(٤) البديع في وصف الربيع ص: ١٥٩

(٥) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٦٦

جَـدَّدَتِ الحيـاتُ فيهـا لبسَهَـا وطـرَّحـتْ للـريـح كـل مِعـوزِ
إن نَفَخَـتْ فيـه الصَّبـا رأيتُـه مثـلَ عمـود الذهـب المحـزز

متفرد، «لا أحفظه لغيره»[1].

ومع هذه الحيطة وهذا الحذر في الالتزام بالحفظ والعلم في تفريد التشبيه، فلا تخلو بعض أحكامه من المجازفة خاصة إذا كان التشبيه أندلسياً، كقول ذي الوزارتين القاضي المعتضد بن عباد:

ويـاسمين حسـن المنظـر يفـوق في المرأى والمخبر
كـأنـه فـوق أغصـانـه دراهـم في مطـرف أخضر

قال أبو الوليد (إسماعيل بن عامر الحميري): «هذا التشبيه معدوم الشبيه»[2].

فلا أظن أن هذا التشبيه يخرج في رؤيته عن قول أبي طالب الرقي:

وكأن أجرام النجـوم لـوامِعَـا در نثرن على بسـاط أزرق[3]

على الرغم من اختلاف الألوان المكونة للصورة بين الأبيض والأزرق، والأصفر أو الأبيض مع الأخضر، إلا أن حذو الكلام واحد في التشبيهين، مما ينفي التفرد عند المعتضد ويلحقه في جهة الاتباع والنقل الحسن.

وفي ظل هذا المقياس لم يهتز نقاد الأندلس للتشبيه الشائع والمتداول، وإنما مروا به مروراً سريعاً، ولا تكاد ملاحظاتهم في هذا المجال تخرج عن حد الإشارة كقول ابن السيد في تشبيه المعري:

توهَّـم كـلَّ سـابغـةٍ غـديـراً فَرَنَّقَ يَطلُـبُ الحَلَـقَ الدِّخـالا

---

(١) شروح سقط الزند ١/٤١٩
(٢) البديع في وصف الربيع ص: ٩٠
(٣) اسرار البلاغة ص: ١٦٤

« والدروع تشبه بالغدر تشبيهاً فاشيا »[1]. وقوله في تشبيه آخر « وتشبيه الأزمة والأعنة بالحيات كثير في الشعر »[2]. ولا نكاد نجد خروجاً عن ذلك الا عند ابن بسام الذي تحمل تنبيهاته في هذا المجال نقداً خفيف الرفض كقوله في تشبيه لابن فتوح: « وتشبيهه صفاء الوجه وحمرته بالماء وحمرة النار من مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني »[3]، أو قوله في تشبيه الخليج بالمعصم في قول لأبي بكر يحيى ابن بقي: « أما تشبيههم الخليج بالمعصم فطريق لم يبق له ستر محرم إلا هتك، ولا فيه موضع قدم إلا سلك »[4].

لكن هذه التنبيهات لا تصل إلى الحماسة التي منحها الأصمعي لهذا المقياس إذ جرد بعض الشعراء كالنابغة من الفضل لأن شاعراً أخر أخذ معناه وتفوق على تشبيهه وطغى على صياغته، ورفض كذلك تشبيهات للنابغة وامرىء القيس وعدي بن الرقاع لاعتمادهم على معان تداولها السابقون من الشعراء[5].

ثالثاً: الإصابة:

وهي صدى لدقة الشاعر في اختيار أنسب الصفات لايقاع جهة المشابهة عليها، ويستحسن نقدة الأندلس لتحقيق ذلك أن يتوافر في التشبيه أمران:

الأول: الائتلاف. فقد ذموا التشبيه بعيد الجامع بين طرفيه كقول ابن شرف القيرواني:

فكأنما الأجسام بعد رؤوسها   أبيات شعر ما لهن قواف

« قال ابن بسام أظن ابن شرف فيما وصف شبه الأجسام دون رؤوسها بأبيات شعره في هذه القصيدة فليست لها مبادىء وقوافى، وما امترى أن الغربة فلت غرب طبعه، وغسلت عن جوانحه واطفأت نار قرائحه »[6].

---

(١) شروح سقط الزند: ١/١٠٧
(٢) شروح سقط الزند: ٣/١٢٥٧
(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٧٧
(٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٩٤
(٥) انظر حلية المحاضرة ١/٦٨-٦٩، والنقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري ص: ١٣١
(٦) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٧٣

ومالوا إلى التشبيه القريب لاستقامة المجانسة بين طرفيه، فقد رفض ابن سيده رواية كأن على الجماجم في قول المتنبي:

كـأن على الجوانـــب منـــه نـــارا   وأيـدي القـوم أجنحـة الفـــراش

لعدم استقامة التشبيه والمعنى، إذ شبه المتنبي لمع السيوف في هز الأيدي المتطايره لها بالنار المتهافت حولها الفراش، «أما كون السيوف على الجماجم كالنار وتطاير الأيدي مع ذلك فتشبيه بعيد»[1].

ونفروا من التشبيه البعيد لأنه لا يحقق جانب الألفة التي يحققها التشبيه القريب ومثالها تشبيه النجوم بالعذب في قول الشاعر:

إذا أثاروا القنى في جنـح مظلمـة   شالوا النجوم على أرماحهم عـذبـا

«أما بعده من جهة التشبيه فإن المعروف تشبيه الأسنة بالنجوم لا تشبيه العذب، وإنما تشبه الرايات والأعلام بالطير كما قال أبو تمام في صفة لواء أبيض:

خلت عقاباً بيضاء في حجـرات الـ   ـملـك طـارت منـه وفي ســدده

وقال ابن مخلات يصف يوم مرج راهط:

ويـوم تـرى الرايـات فيـه كـأنها   حـوائم طير مستــديـر وواقـــع

فشبه الرايات التي تسقط إلى الأرض لقتل أصحابها بطير تقع، وشبه الرايات التي لم تقع بطير تستدير. فهذا هو التشبيه المصيب»[2].

الثاني: تتميم التشبيه وتكميله وذلك بمراعاة بعض خصوصيات المشبه وجزئياته الدقيقة في اختيار المشبه به كتشبيه الخطوط السوداء في أذرع الثيران البيض بما سود الطلاء من أذرع الإبل البيضاء في قول زهير:

كـــأن أوابــد الثيران فيهـــا   هجـايـــن في مغـــانيهـــا الطلاء

«فتمم التشبيه وذلك أن الوشي في قوائم الثور يرتفع إلى أصول الفخذين والإبطين»[3].

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٢٦ (المخطوط).

(٢) المسائل والأجوبة لابن السيد البطليوسي ص ٢٥٢

(٣) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهلين لعاصم بن ايوب ص: ٩٩ أ.

وكذلك فإن ابن دراج في قوله:

حتى بدا الصُّبح مُشْمطّاً ذوائبه يطاردُ الليلَ موشيا أكارعه

«أصاب في الإشارة إلى التشبيه لأنه أومأ إلى أن الصبح كالثور الوحشي وهو أبيض والثيران الوحشية كلها بيض وأكارعها موشية خاصة»[(١)].

وأوضح من ذلك في عنايتهم بما يتمم التشبيه نقد ما تناوله ابن الأبّار من تشبيه لنوار نبات الباقلاء:

كأنما نواره إذ راق خلقاً وخُلُق
أذقان بيض عُلقت لمبصر ومنتشق
أو أعين حور جرت إلى مآقيها الحدق
وهدبها مستبطن في ورق من الورق

فتشبيه الباقلاء بعين حوراء جرت حدقتها إلى المآق «بديع غريب لأن السواد الذي جعله حدقه العين هو في ناحية من النور وليس متوسطاً له، وأما قوله هدبها مستبطن.. فهو مما أكمل به الوصف وتمم التشبيه لأن في الورقة خطوطاً سودا جعلها هدباً لتلك العيون»[(٢)].

ويجري الأندلسيون في هذا المقياس على التحديد الذي ذهب إليه المبرد في شأن التشبيه خاصة في الباب الذي عقده للتشبيهات الصائبة من شعر الأقدمين، وقد حصر فيه أربعة أنواع: المفرط والمصيب والمقارب والبعيد[(٣)].

رابعاً: الطرافة:

والتفت باعجاب إليها بعض النقاد كمحصلة للابتكار واللطافة والظرف في التقاط المشبه به، فمن المبتكر تشبيه أرساغ الفرس في غلظها، وانحنائها وعدم الإنتصاب برقاب وعول قد مدتها للشرب، وذلك في قول النابغة

---

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٦٧

(٢) البديع في وصف الربيع ص: ١٥٤

(٣) انظر الكامل جـ ٢/٧٦٦ تحقيق أحمد محمد شاكر. والتشبيه في القرون الأربعة الاولى محمود شريف خياط ص: ١٥٧ رسالة ماجستير ١٩٦٥

الجعدي:

كـأن تماثيـل أرسـاغـه رقـاب وعـول على مشرب

« وهذا من التشبيه البديع الذي لم يسبق إليه »[1].

ومن التشبيهات التي التقط فيها المشبه به من البعيد فاكسب التشبيه لطافة وظرفاً تشبيه الشمس عند غروبها بالحي الذي يجود بنفسه عند الموت في قول ذي الرمة:

فلما رأين الليـل والشمس حيـة حياة الذي يقضي حشاشة نـازع

« وهو من التشبيه البديع »[2].

ومنه أيضاً تشبيه الفراخ في صغرها وانضمامها في العش وما عليها من الزغب بكرات صنعها غلام من كساء اختلط بوبر الأرنب، كما في قول ليلى الأخيلية.

تدلتْ إلى حُـص الرؤوس كـأنها كراتُ غلام من كسـاء مُـؤرَنـبِ

وهو « من بديع التشبيه »[3].

وكذلك فإن تشبيه أعناق الأباريق بأعناق بنات الماء (الغرانيق) وقد فزعت من الرعد في قول الشاعر:

مقـدمـة قـذًا كـأن رقـابها رقـاب بنـات الماء تفـزع للـرعـد

« من بديع التشبيه »[4].

وأغلب هذه التشبيهات من النوع المقتصد الذي لم يقصد فيه إلى مبالغة، وهي محسوسة مشاهدة في طرفيها، غير أن المشبه به فيها من غير جنس المشبه، فالشمس من غير جنس الذي في نزعة الأخير، والرؤوس من غير جنس الكرات، وأعناق الأباريق من غير جنس بنات الماء. فالتباين بين

(١) الاقتضاب ص ٣٣٧

(٢) الإنصاف في التنبيه على مسائل الخلاف لابن السيد ط احمد عمر المحمصاني سنة ١٣٦٩ هـ مصر. ص: ٧٦

(٣) الاقتضاب ص: ٤٧٤

(٤) الاقتضاب ص: ٣٤٨

الشبهين واضح في بعد المشبه به على الرغم من أنه محسوس مشاهد، ولذلك يقع هذا التشبيه موقعه من الإبداع والطرافه، لأن «لتصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك من غير محلته، واجتلابه من النيق البعيد باباً آخر من الظرف واللطف، ومذهب من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل»[1]، وكذلك فكلما كان التباعد بين الشيئين أشد كانت النعوت به أعجب وأطرب[2].

خامسا: المقاربة:

استحسن نقاد الأندلس التشبيه الذي تقوم المشابهة بين طرفيه على أساس من المشاهده التي يقصد بها إخراج ما لا قوة له في التصور إلى ما له قوة في الادراك[3]، سواء أكان ذلك من تشبيه المحسوس بالمحسوس أو المعقول بالمحسوس.

فتشبيه طرفة بن العبد شق السفينة الماء إذا جرت فيه بشق المفائل للتراب بيده وقسمه له في قوله:

يشـق حُبَـابَ الماءِ حيـزومهـا بها كما قسم التربَ المفـائـلُ بـاليـد

«من أحسن التشبيه وأقصده»[4]

وانتصاب آذان الإبل بأطراف الأقلام في قول عدي بن الرقاع:

يخْرُجْنَ مـن مستطير النقع داميـةً كـأن آذانها أطـراف أقلام

«من حسن التشبيه»[5].

وانقضاء تسعين عاماً من عمر زهير بن أبي سلمى التي شبهها بخلع الرداء عن المنكبين في قوله:

---

(١) اسرار البلاغة ص: ١٢٢

(٢) أسرار البلاغة ص: ١٢٣.

(٣) الصناعتين ص: ٢٤٨.

(٤) شرح ديوان طرفة للأعلم الشنتمري ص: ٧

(٥) اللآليء في شرح أمالي القالي ٢/٨٧٦

كـأني وقـد خلعـت تسعين حجـة خلعـت بها عـن منكبي ردائيـا

« من التشبيه الحسن »[1] .

فالتقريب بضرب الشبيه من المبصر الذي يقع في دائرة المشاهدة هو الغاية الحقيقية من وراء هذه التشبيهات، وقد عد أبو هلال العسكري ما يجري مجرى هذه الأمثلة الغاية في الجودة والنهاية في الحسن[2] . وما من تفسير لهذه الاستجادة وهذا الاستحسان إلا لأن التشبيه بسيط قريب بعيد عن التأويل في تحصيله وهو ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في تعليله لبعض تشبيهات ابن المعتز قال: « تقول ابن المعتز حسن التشبيهات بديعها لأنك تعني تشبيهه المبصرات بعضها ببعض وكل ما لا يوجد التشبيه فيه من طريق التأول »[3] .

على أنه تجدر الإشارة إلى أن استحسان الأندلسيين للمحسوسات يجري على عموم البصر والمحسوس، سواء أكان من تشبيه الكبير بالصغير أو العكس كما تدل الأمثلة، وهي مباينة واضحة لذوق أبي هلال الذي استقبح تشبيه الكبير بالصغير[4] .

وبهذه المقاييس جميعاً كان الأندلسيون أقرب إلى لغويي القرنين الثاني والثالث الهجريين وبالذات إلى الأصمعي والمبرد (٢٨٥ هـ) في ميلهم وذوقهم ومصطلحاتهم، ولا أدعي أن هذه المصطلحات الواردة في تطبيقهم (التشبيه البديع والحسن والمصيب) غير متداخله، ولكنها تظل علامات ذات دلالة على تذوقهم للتشبيه القريب، ونفورهم من البعيد الذي لا يتحقق إلا بعسر وتكلف .

١١ ـ الاستعارة:

وهي باب من أبواب البديع في الأندلس أيضاً، وقد نص على ذلك ابن

---

(١) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين ص: ١٠٤ ب وانظر أمثلة أخرى ص: ٦١، ٩٩ ب وفي شرح ديوان امرىء القيس لعاصم ص: ١١٣

(٢) الصناعتين ص: ٢٤٨

(٣) أسرار البلاغة ص: ٩١

(٤) الصناعتين ص: ٢٦٣

الأفليلي في تناوله قولاً للمتنبي بقوله: « وجرى هذا الكلام على مثل ما تقدم من الاستعارة وهي باب من أبواب البديع »[١].

ويصدر الأندلسيون في تحليلهم لها وحكمهم عليها من ملاحظة الأصل اللغوي لدلالة اللفظ ومن أمثلة ذلك قول علقمة:

يكاد مَنْسَمُه يَخْتَلُّ مقالته   كأنه حاذر للنَّخس مَشْهومُ

قال الأعلم: « قوله يكاد منسمة يريد ظفره، والمنسم طرف خف البعير استعاره للظليم »[٢].

ولا يشذ عن ذلك أحد من النقاد التطبيقيين، نهجاً على ما حدده الرماني، « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة »[٣].

وأدرك نقاد الأندلس بعض مقتضيات هذا الاستعمال كأساس هام في استقامة النقل وصحة الاستعاره، من ذلك الاستعمال العربي كما في قول الشاعر:

رغتِ الرُّعود وتلك هَدَّةُ واجب   جَبَلٌ هوى من آل عبد مناف

قال ابن السيد: « الرغاء إنما هو صوت البعير فاستعاره للرعد، وخصه دون غيره لأن أصوات الإبل تُشَبَّه بالرعد، وصوت الرعد يُشَبَّه بأصوات الإبل، ولأن رغاء البعير إنما يكون عن ضجر منه أو ملل، كما أن صوت الرعد تلك الليلة إنما كان صوت حزن وتلهف »[٤].

ومنها اشتراك لفظ المستعار والمستعار له في بعض صفاته أو اسمائه حقيقة أو مجازا كقول حنظلة بن شرفي ويكنى أبا الطمحان:

بضرب يزيل الهام عن سكناته   وطعن كتشهاق العفا همَّ بالنهق

« أراد بالسكنات الأعناق، وأصل السكن عش الطائر فاستعاره للعنق من

---

(١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص: ١٨ ب نسخة الرباط.
(٢) ديوان علقمة شرح الأعلم ص: ٥٧
(٣) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن تحقيق محمد خلف الله ط ٣ دار المعارف ص: ٨٥
(٤) شروح سقط الزند ١٢٦٧/٣

حيث كانوا يسمونه الرأس هامة والهامة طائراً »[1].

ومنها: إحكام الصنعة والإثارة والإلغاز خاصة في المشترك من الألفاظ كالفرقد الذي يطلق على النجم، ويسمى بها ولد البقر الوحشية في قول المعري:

جلا فَرْقَدَيه قبلَ نوحٍ وآدمٍ   الى اليوم لما يُدْعيا في القَرَاهِبِ

قال ابن السيد في هذه الاستعارة: « وهذه طريقة للشعراء ظريفة، وذلك أنهم يوجبون إشراك الشيئين في الحكم إذا كانت بينهما مشاركة في الاسم، وإن كان ذلك لا يجب في الحقيقة، ولكن صنعة الشعر مبنية على المحاكاة، والتخييل وموضوعة للتشبيه والتمثيل، فلما اتفق النجم وولد البقرة الوحشية في أن سمى كل واحد منهما فرقداً، نقل حكم أحدهما إلى الآخر. إلغازا على السامع.. وهو كثير في الشعر منه قول الأخطل يهجو يربوع بن حنظلة:

تسدُّ القاصعات عليك حتى   تَنفقَّ أو تموت به هزالا

لما كان المهجو بهذا الشعر قد شارك اليربوع في هذا الاسم أوجب له مثل ذلك الحكم فاستعار له قاصعاً وتنفيقاً إحكاماً للصنعة ومبالغة في المذمة »[2].

ومنها أن تكون الألفاظ متقاربة الدلالة على الفعل والحدث كالشرق والغصص في قول المعري:

وبُلِّغَ فيه والِدُهُ أُمورا   عدوهما بها شَرِقٌ رَدِيٌّ

فالشرق بالماء والغصص بالطعام وربما استعير بعضها مكان بعض[3].

ومنها استخدام بعض القرائن المسوغة كما في استعارة المنسم للإنسان في قول الشاعر:

أوعدني بالسجن والأداهم   رجلي ورجلي شثنة المناسمِ

---

(١) الاقتضاب ص: ٤٦٨
(٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري ص: ١٠٧
(٣) شروح سقط الزند ٣/١٣٢٩

«وحسن ذلك هنا لما ذكره من جلده وقوته»[1].

وفي ضوء هذا المنهج أضحى تحديدهم للاستعارة دقيقاً، فبملاحظة الترادف رفض البكري ما ذهب إليه أبو عبيد بن سلام في قول الرسول عليه الصلاة والسلام بعد أن سئل: «أبعد هذا الشر خير؟ فقال هدنة على دَخن، وجماعة على أقذاء» من أن الدخن إنما يكون من الدخان فجعل الرسول ذلك مثلاً لنقل القلوب وما فيها من الضغائن والأحقاد. قال البكري: «الدخن ليس في معنى الدخان كما قال أبو عبيد وإنما الدخن فساد في القلب، ولا مدخل هنا لاستعارة الدخان والدخن لغة في الدخان»[2].

وبهذه المقتضيات السابقة المراعية للأصل اللغوي الذي كان، وما زال من أقوم الأسس في الحكم للاستعارة وتذوقها[3]، كانت أحكام الأندلسيين الناقدة تدور في فلكه استحساناً واستهجاناً.

فعلى أساس من الاستعمال اللغوي استحسنت استعارة الوسمى والولى وأصلهما في المطر - لأول جرى الفرس وآخره في قول المتنبي:

شبيه وسمى الحضار بالولى

لأنهم يستعملون لفظ الغيث في هذا النحو، كقولهم فرس سكب وفيض وبحر كل ذلك جواد، وهن من صفات الغيث[4].

وبمقتضى من القرينة اللازمة والمرشحة للاستعارة كان تشبيه السحاب بالخيل الدهم، والأرض في ابيضاضها مثل النبات بالخيل الشهب في قول الرمادي:

في أثرها وقعت ملاحم تجتلى   التأريخ بين سحائب ومُحُول
فكأنها جيش بدهم خيولٍ   غاز إلى جيش بشهب خيول

«من أبدع ما استعير لهذا الموضع ومما حسنه ذكر الغزو بينهما»[5].

---

(١) الاقتضاب ص: ٣٧٦
(٢) فصل المقال ص: ٩
(٣) النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال ص: ٣٤٨
(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٩٧
(٥) البديع في وصف الربيع ص: ١١

وكذلك كان استعارة الليث مع الاصطياد مع الليث حسنة[1] في قول زهير بن أبي سلمى:

ليـــث يصطـــاد الرجـــال إذا ما كذب الليث عن أقرانه صـدقـا

بمعنى أن ذكر الصيد قرينة حسنة في هذه الاستعارة»[2].

وانطلاقاً من الصنعة الشعرية القائمة على التمثيل، والتخيل كانت استعارة السامري لجفن المشتاق الذي يغتسل بالدمع إذا لامس الكرى في قول المعري:

بكى سامريٌّ الجفنِ أن لامسَ الكرى لـه هُـذْبَ عين مسّـه بِسِجـال

« استعارة مليحة»[3].

ومع هذه الأسس فإن ابتكار الاستعارة وتفردها يظل الأساس الحيوي في تقديم الاستعارة عند نقاد الاندلس، إذ فيه تتمثل قدرة الطبع على إحداث الجديد المعجب والفريد المطرب، ومن هنا كان قول الخنساء:

جـــارى أبـــاه فـــأقبلا وهما يتعـــــاوران ملاءة الحضر

« أبرع استعارة وأنصع عبارة»[4]

وتشبيه المعري قرع أيدي الإبل الأرض القفر بلطم الخدود في قوله:

وكأن حبّكِ قال حَظُّك في السُّرى فالْطِمْ بأيدي العيس وجه السبسـب

« استعارة مليحة لا أحفظها لغيره»[5].

وترتب على وحدة المقياس الذي استحسنوا به الاستعارة أن غدا قبح الاستعارة قائماً على أساس واحد أيضاً، وهو بعد الصلة وانعدامها بين الأصل والفرع أو المشبة والمشبه به، على الرغم من استخدامهم في التعبير عن هذا القبيح اصطلاحات متعددة كالاستعارة القبيحة والبعيدة، والمضحكة.

(١) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين ص: ٩١ ب.
(٢) العمدة ٢٤١/١ ط ١٩٣٤
(٣) شروح سقط الزند ١١٩٠/٣
(٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٢٢
(٥) شروح سقط الزند ١١٣٠/٢

فمن الاستعارات البعيدة قول ابن سيدة: «انضيت غراب الخيل، فرميت به حمامة النهار وغراب الليل» وقوله أيضاً: «فاستقدحت سنابكها سبائك العقبان».

فقد نقد الوزير الكاتب ابن الإصبع بن أرقم العبارة الأولى بقوله: «هذه استعارة غير متصلة، وقلادة غير منتظمة، وفقرة غير مرتبطة، ومن يقول رميت الحمامة بالغراب يلزمه أن يقول جاريت الصبا بالسهام». وتهكم بالعبارة الثانية قائلا: «أرنا استقدحت وأرنا السبائك من نتاج الاستقداح، فإن تلك استعارة لا تحسن ولا تتصل، وقضية لا تتمعنى ولا تتحصل»[1].

ومن الاستعارات القبيحة قول عقفان بن قيس بن عاصم:

سامنعها أو سوف أجعل أمرها   إلى ملك أظلافه لم تشقق

قال البكري: «وهذه من أقبح الاستعارات، وإنما يريد أنه مفتعل مترفة فلم تشقق قدماه»[2]. هذا وقد عد الحاتمي هذه الاستعارة مستهجنة[3]. ولا شك أن البكري ينقل عنه.

أما الاستعارة المضحكة فقد نبه عليها الوزير عاصم بن ايوب البطليوسي في استعارة الهر مع الصيد في قول امرىء القيس (وهر تصيد القلوب)[4]، لكن ابن بسام أولاها عناية كبيرة فأكثر من الإشارة إليها كقوله في بيت ابن شماخ:

فلولا علاه عشت دهري كله   وكيسُ كلامي لا أحلُّ له عَقْدا

«واستعارته كيساً للكلام من مضحكات الأنام»[5]

وقد خص بهذا النوع من الاستعارة بعض الشعراء الأندلسيين كمحمد المهدوي المعروف بابن الطلاء الذي كان كثيراً ما يأتي بالاستعارة التي

(١) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص: ١١٥
(٢) اللآلىء ٧٤٦/٢
(٣) الرسالة الموضحة ص: ٤٧
والصناعتين: ٣١٠
(٤) شرح ديوان امرىء القيس ص ٧ وينظر العمده ٢٤١/١
(٥) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٣٥

تضحك[1]. وقد أفرط في باب الاستعارة وأبعد وخرج منها إلى حيز الاضحكاك مما برد[2] كقوله متغزلا (بقراط حسنك لا يرني على علل).

١٢ - المثل:

وتذوقهم له واستحسانهم لمواضعه تعكسه هذه الكثرة التي ورد فيها عندهم وهذا التعمق لصور الدلالة التي يرد عليها، والتي ربما كان المقصود بها، الإغراب في الدلالة، والإبداع في المقالة[3]، فمن ذلك أنهم يطلقونه على الاستعارة، كالوطف في قول الشاعر:

ديمةٌ هطلاءُ فيهـــا وَطَـــفٌ   طبـــقُ الأرض تحرّى وتـــدُرْ

«وأصل الوطف طول هدب العينين فضربه مثلا لما يتدلى من السحاب من حيث كان السحاب يسمى غيثا»[4].

وقد يقصدون به بعض صور الكناية كقول امرىء القيس:

وابن عـــم قـــد تـــركـــت لـــه   صفـو مـاء الحوض عـــن كـــدره

«وهذا مثل ضربه وإنما يصف أنه حسن العشرة، كريم الصفح عن ابن عمه إذا أساء إليه»[5].

وقد يشيرون به الى الاستعارة التمثيلية كقول زهير:

تـداركتما عبسـا وذبيـان بعـدمـا   تفانوا ودقـوا بينهـم عطـر مَنْشِـم

«ومنشم زعموا أنها امرأة عطارة من خزاعة، فتحالف قوم فأدخلوا أيديهم في عطرها على أن يقاتلوا حتى يموتوا، فضرب زهير بهذا المثل، أي: صار هؤلاء بمنزلة أولئك»[6]

---

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ٢٢٢

(٢) الذخيرة القسم الرابع المخطوط ص: ٣٧٥

(٣) نقد الشعر ص: ١٨٥

(٤) الاقتضاب ص: ٤٧٦ امثلة أخرى ديوان امرىء القيس ص: ١٢٢ وديوان طرفه ص: ٢٤

(٥) ديوان امرىء القيس للأعلم ١٢٦ ينظر أمثلة أخرى اللآلىء ٣١٩/١ وديوان طرفه ص: ٢٤

(٦) شعر زهير للأعلم ص: ١١

وقد يعبرون به عن التشبيه الضمني كقول المعري:

والشيءُ لا يكثر مُـــدَّاحُـــهُ إلا إذا قِيسَ إلى ضِـــدِّهِ
لـــولا غَضَـــى نجد وقُلاَّمُـــه لم يُثْـــنَ بـــالطِّيـــبِ على رَنـــدِهِ
ليس الذي يُبْكـى على وَصْلِـهِ مثلَ الذي يُبْكَى عَلَى صَـدِّه...

الأبيات

«وهذه كلها أمثال شرح بها قوله والشيء لا يكثر... (البيت)»[1].

وقد يقصدون به المثل السائر كقول المتنبي:

بذا قضـت الأيـام مـا بين أهلهـا مصائب قـوم عنـد قـوم فـوائـد

«وهذا مثل سائر والمثل من البديع».[2]

ومن هذه النماذج يتبدى استيعاب الأندلسيين للصور المختلفة التي يرد عليها المثل، ويتضح هذا الاستيعاب إذا عرفنا أنه عند قدامه ضرب من الإشارة فقط، وعند أبي هلال لون من ألوان الكناية[3].

١٣ ـ المجاز:

وأطلقه الأندلسيون دونما تحديد لما بذل فيه عبد القاهر جهدا في التفريق بين نوعيه اللغوي والعقلي. فقد سمى المتنبي الدمع ماء في قوله:

تنقـدحُ النَّـارُ مـن مضـاربها وصـبُ مـاءِ الرِّقـاب يُخْمِـدُهـا

«استعارة ومجازا، وإنما ذلك لامياهه وسيلانه، وعلى هذا قالوا ماء العناقد وسموا الدمع ماء، كل ذلك اتساع وتجوز لا حقيقة»[4].

وأوقع زهير الفعل على القدر في قوله:

ومُـرَهَّـقُ النيران يُحْمَـدُ في الـ ـلأواء غير مُلَعَّـنِ القِـدْرِ

«مجازا وهو يريد صاحبها»[5].

(١) شروح سقط الزند: ١٠٠٩
(٢) شرح ديوان المتنبي للأفليلي: ٥٦
(٣) نقد الشعر ص: ٨١ والصناعتين ص: ٣٦٤
(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٠ (المخطوط)
(٥) شعر زهير للأعلم ص: ١١٤

غير أن لهم ملاحظات في تذوقه واستكناه مزيته مما ينبىء عن دقيق حسهم وعميق درايتهم للصنعة التي يعمد إليها الشعراء فيه.

فابن السيد البطليوسي يتعمق مزية الصنعة الفنية القائمة على الإيحاء في تغليف المعاني واستمراريتها فيه، وذلك في تناوله للمجاز في قول جزء من ضرار:

وانبثت قومي أحدث الدهر فيهم ... وعهدهم بالحادثات قريب
فإن يك حقاً ما أتاني فإنهم ... كرام إذا ما النائبات تنوب

فيقول: «لم يرد أنهم كرام في هذه الحال دون غيرها وإنما المعنى فسيصبرون لكرمهم، فأكتفى بذكر الكرام الذي هو سبب الصبر عن ذكر المسبب عنه الذي هو الصبر... وكلام العرب أكثره مجاز وإشارة إلى المعاني ولذلك غمض كثير منه من لم يتمهر فيه»[1].

وابن سيدة يستظرف فيه الصنعة القائمة على غرابة الخيال وذلك في تحليله لقول المتنبي:

ويا ليتَ بي ضربةً أُتيحَ لها ... كما أُتيحتْ له مُحَمَّدُها
أثَّرَ فيها وفي الحديد وما ... أثَّرَ في وجهه مُهَنَّدُها

إذ أن التأثير في الحديد سائغ، أما التأثير في الضربة ذاتها فهو «استعارة ومجاز غريب، كأنه توهم الضربة عينا، بل هو عندي أبلغ لأنه إذا أمكنه التأثير في العرض كان له في الجوهر أمكن، لكنه مع ذلك قول شعري أعني أنه ليس بحقيقة»[2].

١٤ ـ عناصر بديعية أخرى:

واستملح نقاد الأندلس ألواناً بديعية من غير ما ذكرت، ونصوا على حسن الصنعة فيها، كالاعتراض، والاستطراد، والإدماج، والمعاقدة، والتصدير

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ١٥٠

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ٨-٩ (المخطوط)

والترديد، والتورية، والتتبيع، والإلغاز، والتشكيك، والتعسف المنطقي، والمذهب الكلامي، ونفي الشيء بايجابه، والمبالغة، والالتفاف، والحشو.

وتتضح من خلال هذه المصطلحات البديعية شخصية أندلسية واضحة في توجيهها وتحديدها التحديد الدقيق في الدلالة، كقول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي دافعاً الحشو عن بيت المتنبي (وتحتقر الدنيا احتقار مجرب..) «وهو عندي أقرب أن يكون احتراساً كقول طرفة:[1].

فسقي ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

وكقول ابن بسام: «ومن مليح الالتفاف وهو عند بعض أهل النقد تتميم، والالتفات أولى به وأشكل بمعناه ومنه قول كثير:

لو أن الباخلين وأنت منهم رأوك تعلموا منك المطالا

وقوله وأنت منهم التفات مليح، وقد سماه ابن المعتز اعتراضاً، وجعله باباً على حدته بعد الالتفات، وغيره جمع بينهما»[2].

وتكتسب ألوان الصنعة السابقة جميعا قيما نقدية لا بلاغية لعموم الاطلاق فيها دون خصوصه[3]، فالتجنيس الذي يطلق للدلالة على الجمع بين لفظين متشابهين شكلاً مختلفين معنى يؤخذ بمفهومه العام، ولا يلتفت إلى أنواعه التي تتبع تغير بعض الشكل بين اللفظين، على الرغم من وجود نماذج مطابقة لما حدده المتأخرون من تجنيس التصريف[4] وتجنيس الترجيع[5] والاستعارة والتشبيه تطلق ولا يقصد بها إلا المشابهة قرباً أو بعداً دون النظر إلى التفريع الذي قام به عبد القاهر الجرجاني في الاستعارة من التصريح والكناية والإفراد والتركيب والتأويل في التشبيه.

زد على ذلك أن بعض النقاد قد قصد إلى النقد في هذه الصنعة ملاحة أو

(١) خريدة القصر ج ١٣٩/٢.
(٢) الذخيرة القسم الثاني ص: ١٤٣، وأمثلة أخرى ص: ١٤٤
(٣) أبو العلاء المعري الناقد الأدبي ص: ٢٦٣
(٤) ينظر مثال على ذلك شرح ديوان المتنبي للأفليلي ص: ٢٦ ب نسخة الرباط.
(٥) ينظر أيضاً مثال في شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن أيوب ص: ٨

تهذيبا مع عفة في التسمية، وقد مر من أمثلة ذلك في مراعاة النظير، والاشتقاق بما يدلل على أن النقد والنقد وحده هو المقصود الأول فيها.

واستخدم الأندلسيون هذه الألوان على النحو الذي عرفت به عند نقدة الكلام الذواقين وأصحاب المعاني، إذ تجري أغلب تسميتهم لها بما عرفت به عند هذه الطبقة ممن سبق قدامه، وقد مضت بعض الإشارات إلى ذلك ونعزز ذلك هنا بمثال آخر وهو قول امرىء القيس:

كأن عيون الوحش حول خبـائنـا وأرحلنـا الجزع الذي لم يثقـب

قال البكري: «ولو قال الجزع وقام به البيت وأمسك عن قوله الذي لم يثقب لكان من أبدع تشبيه وأحسنه، ثم زاده تتمياً وحسناً بقوله الذي لم يثقب وكمل بذلك نظم البيت، ووضع القافية، وهذه الصناعة من الشعر تسمى التبليغ لأنه أتى بمعنى زائد بلّغه إلى القافية»(١) وقد سمى قدامة هذا المثال بالذات ايغالا(٢)، وتبعه ابن رشيق في ذلك(٣).

بيد أننا وجدنا هذا الاقتداء بالذواقين في نص بعض النقاد صراحة على ذلك كقولهم: «وأصحاب المعاني يجعلون هذا الاستثناء من محاسن الشعر وبديعه، كما يجعلون الطباق والتجنيس والتصدير والترصيع ونحوهما مما هو مشهور عند نقاد الكلام وجهابذته»(٤)، أو قولهم: «وهذا عند أصحاب المعاني من أحسن التشبيه وأبلغه»(٥).

ولعل ذلك مرد تركز تذوقهم الصنعة في الاستعارة والتجنيس والطباق والمقابلة والتقسيم أو التقطيع، إذ أن هذه الفنون مما لا تُخِلُّ صنعتها بالطبع، ولا يخرج استخدامها الشاعر من عمود الشعر وطريقة العرب(٦)، بل إنها مما

---

(١) اللآلیء ١/٦٩
(٢) نقد الشعر ص: ١٤٩
(٣) العمدة ٢/٥٥ ط الأولى ١٩٣٤
(٤) الاقتضاب: ٢٩٠
(٥) الاقتضاب: ٣٧٤
(٦) الموازنة ١/١٨

يزيد في صنعة الشعر فخامة وجزالة ومتانة وقوة[1]، خاصة أن أغلب هذه الفنون مما يزيد الايقاع الشعري نغمة وإطراباً.

وقد كان واضحاً مميز قبولهم لهذه الفنون، بالدقة والإصابة والمقاربة وهي من مظاهر الطبع، أو الصنعة المطبوعة، وكذلك كان بادياً أيضاً معيار نفورهم بالتبعيد والإفراط وهما من علامات التعمل والتكلف الذي يُخْلِق الديباجة ويُذْهِب الرونق[2].

(١) الوساطة ص: ١٧

(٢) الوساطة ص: ١٩

الفصل الرابع

الانتخاب الأدبي

الانتخاب الأدبي عمل نقدي متكامل يحمل في طياته ضمنا عناصر النقد من ذوق وتحليل وتعمق وموازنة وتوجيه وحكم. وهو ممارسة شاقة، فقديماً قالوا: «اختيار المرء قطعة من عقله تدل على تخلفه أو فضله»[1]. وقالوا أيضاً «اختيار المرء أشد من نحت السلام»[2].

وقد حملت منتخبات الأندلسيين ملامح ذوقهم ودلائل عقلهم وخصائص اتجاههم، إذ تتصل هذه المنتخبات اتصالاً وثيقاً بنزعاتهم التي سادت بيئتهم في هذه الفترة، وأخص ذلك النزعة الخلقية والمنهجية.

ومع كثرة المنتخب الأدبي في الأندلس وارتباطه بالذوق التأثري في كثير من الأحيان، إلا أنه لا يفتقد الأساس النقدي المقنع، ويمكن إدراك ذلك من خلال اتجاهاته الأربعة التي أمكن حصرها بما يلي:

١ ـ المنتخبات الذوقية.

٢ ـ المنتخبات الخلقية.

٣ ـ المنتخبات الفنية.

٤ ـ صنع الدواوين الأدبية.

---

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص: ٣

(٢) أحكام صنعة الكلام لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ص: ٢٣٠

أولاً: المنتخبات الذوقية:

وهي مقطعات شعرية تخيرها النقاد من خلال الشروح والقضايا التي عرضت لهم، وهي لا تجرى على نمط واحد من التعليل، فمنها ما كان انتخاباً ذوقياً تأثرياً محضاً كما هو الحال في تعقيب ابن السيد البطليوسي على قول أبي محجن الثقفي.

فقال فريق منهم إذ انشدتهم نعم ... وفريق ليمن الله لا ندري

إذ يقول: «والشعر الذي فيه هذا البيت من أجود شعره[1] وهو:

ألا ياعقاب الوكر وكر خزية ... سقتك الغوادي من عقاب على وكر

تمر الليالي والشهور ولا أرى ... مرور الليالي منسياتي ابنة العمر

تقول صلنا واهجرنا وقد نرى ... إذا هجرت الأوصال مع الهجر

فلم أرض ما قالت ولم أبد سخطة ... وضاق بما جمجمت من حبها صدري

.... الابيات

والقصيدة ذوب عاطفي سكبه الشاعر من خلال تلون الحوار الذي جعله تعلة له ولاصحابه في الاستطابة لذكر محبوبته ليلى. ولا يملك القارىء لها، أو المستمع إليها إلا أن يؤمن على اختيار ابن السيد ويعلى من شأن ذوقه.

ومنها ما كان التذوق في الانتخاب معللاً تعليلاً مقتصداً دالاً على الإعجاب بجودة اللفظ والمعنى كقول البكري: «ومن بديع ما سمعه الناس في تفضيل نساء البداوة مع حلاوة وطلاوة وصحة معنى، وقرب مأخذ، وجودة لفظ، قول أبي الطيب:

مَن الجآذر في زي الأعاريب ... حمر الحلى والمطايا والجلابيب

إن كنت تسأل شكاً في معارفها ... فمن رماك بتسهيد وتعذيب

---

(١) الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ص ٢٩ ب. وانظر قطعة طويلة في الصفات المستحسنة للفرس تخيرها ابن السيد في المسائل والأجوبة ٢/٦٤٣-٦٤٥ وقد قدم لها بقوله: «وقد أنشد الحاتمي وغيره في هذا المعنى شعراً رأينا أن نكتبه هنا لأنه طريف مستملح».

ثم قال:

ما أوجُهُ الحَضَرِ المستحسناتُ بـه ... كـأوجـهِ البـدويَّـاتِ الرعـابيـب
حُسْنُ الحضـارة مجلـوبٌ بتطـريـة ... وفي البـداوة حُسْـنٌ غيرُ مَجْلـوبِ
ايـن المعَيـزُ مـن الآرام نـاظـرةً ... وغيرَ ناظـرةٍ في الحُسْـنِ والطيِّـبِ
ومنْ هَوىً كل من ليست مُموهَّـةً ... تركتُ لـونَ مشيبي غيرَ مخضـوب

فلو لم تفضل البادية بشعر إلا هذا لكان فيه مقنع وكفاية»[1].

والبكري في ذوقه هذا يتفق مع بعض المشارقة في إعجابهم بهذه الأبيات بالذات، على أساس من قوة السبك وتأثيره، كالثعالبي الذي قال فيها: «ناهيك بهذه الأبيات جزالة وحلاوة وحسن معادن»[2].

وقد استغل الأندلسيون المنتخبات الذوقية للتعريف بأدبهم والدفاع عنه، فعمد صاحب الحديقة إلى التفضيل الذوقي الجمالي المطلق لأبيات لابن حمديس وكما في البيت التالي:

زادت على كَحَـل العيـون تكحلاً ... ويسم نصـل السهـم وهـو قتــول

«قال أبو الصلت في الحديقة: لم أسمع في اجتماع الكحل مع التكحل أحسن من هذا البيت»[3].

وفي قصيدة طويلة لأبي بكر محمد بن عمار ذهب أبو الصلت أيضاً إلى المقايسة والإطراء كأسلوب منهجي في نقد الأندلس، فنقل العماد عنه ما اختاره فقال:

«ومنها ما أورده أبو الصلت في الحديقة من مختاره:

أبـى أن يـراه الله إلا مُقلَّـداً ... حمالـة سيـف أو حمالـة غـارم
إذا جر أذيال الجيوش إلى العـدى ... أطـاعتـه أو جـرَّت ذيـول الهزائم

ليس يقصر هذا الترديد في الحسن والجود عن قول أبي حية النميري:

(١) اللآلي: ١/٤٥٧
(٢) يتيمة الدهر: ١/١٧٧
(٣) خريدة القصر: ٢/٢٠٣

إذا ما تقاضى المرء يوم وليلة تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا

وفي المخالطة بين أذيال وذيول، إشارة لطيفة إلى تقليل عدد الممدوح وتكثير عدد أعدائه وذلك أمدح»[١].

ووجد البكري في اختيارات القالي فرصة لمنافرته باختيار آخر يدلل على ذوقه الأندلسي الخاص، إذ يستدرك عليه بالإشارة إلى ما هو أجود مما اختاره في القصيدة كقوله تعقيباً على ما أنشده القالي للحسين بن مطير في رثاء معن بن زائدة: ومن مختارة قوله يخاطب ابنه ولم ينشده أبو علي:[٢]

تَعزَّ أبا العباس عنه ولا يكن عزاؤك من مَعْن بأن تتضعضعا
فما مات من كنتَ ابنه لا ولا الذي له مثل ما أسدى أبوك وما سعى
تمنى أناس شأوه من ضلالهم فأضَحْوا على الأذقان صَرْعى وظُلّعا

أو يذهب في الاختيار مذهباً مغايراً خارجاً عن أبيات القصيدة التي تخير منها القالي. فقد أنشد القالي لرجل من بني كلاب في الصدود:

أصد عن البيت الذي فيه قاتلي وأهجره حتى كأني قاتله

قال البكري: «وأحسن ما ورد في هذا المعنى قول الأحوص:

يادار عاتكة التي أتعزل حذر العدا وبها الفؤاد موكل
إني لأمنحك الصدود وإنني قسما إليك مع الصدود أميل[٣]

ويحترس البكري أحياناً لانتخابه بالاستجادة كما في تذييله لما أنشده القالي لأبي حية النميري. يقول البكري: «وأول هذه القصيدة على ما أنشده جماعة من الرواة أثبتها لجودتها:[٤].

ألا يا غراب البين فيم تصيح فصوتك مشنوء إليّ قبيحُ

.... الابيات

---

(١) خريدة القصر ٢/٧٤

(٢) اللآلي ١/٦٠٩

(٣) اللآلي ١/٢٥٩

(٤) اللآلي ١/١٦٠

ولا تثريب على البكري فيما غاير به القالي في ذوقه، فالانتخاب ميدان فسيح عماده الأول التذوق الأدبي، ولكن أن يكثر من ذلك فيزيد في أحيان كثيرة على أكثر من مقطوعة في المقام الواحد، فهذا الذي يعني في جملة ما يعنيه أن البكري كان حريصا بشكل رئيسي على فرض ذوقه الأدبي وثقافته الواسعة.

ثانياً: المنتخبات الخلقية:

وهي مختارات ذات أبعاد تعليمية في جانب منها، إذ تتخذ مادتها الأولى من شعر الحكمة لأن فيه الغاية التهذيبية التي عليها مدار رسالة الأدب، ولذلك «فإن أولى ما عنى به الطالب ورغب فيه الراغب، وصرف إليه العاقل همه، وأكد فيه عزمه، بعد الوقوف على معاني السنن والكتاب مطالعة فنون الآداب وما اشتملت عليه وجوه الصواب من أنواع الحكم التي تحيي النفس والقلب، وتشحذ الذهن واللب، وتبعث على المكارم وتنهي عن الدنايا والمحارم، ولا شيء أنظم لشمل ذلك كله، وأجمع لفنونه وأهدى إلى عيونه، وأعقل لشارده، وأثقف لنادره من تقييد الأمثال السائرة والأبيات النادرة، والفصول الشريفة والأخبار الظريفة من حكم الحكماء وكلام البلغاء والعقلاء، ففي تقييد أخبارهم وحفظ مذاهبهم ما يبعث على امتثال طرقهم واحتذائها واتباع مآثرهم واقتفائها»[١].

وقد استأثرت هذه المختارات بالغاية المشار إليها باهتمام الإمام أبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي (٣٨٨ - ٤٦٣ هـ) الذي سعى إلى تحقيق ذلك فانتخب أبواباً متعددة[٢]، كالأدب، والاعتذار، والمدح، والشجاعة، والشكر على المعروف، ووصف النساء بالحسن والرقة.. الخ.

واتبع في افتتاح هذه الأبواب نسقاً واحداً من البدء بحديث رسول الله

(١) بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذهن والهاجس لابن عبد البر النمري القرطبي تحقيق محمد المرسي ط الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٨ ج ١/٣٥-٣٦

(٢) عدد هذه الأبواب مائة وثمانية عشر باباً (١١٨)

ﷺ تبركا بتذكاره وتيمنا بآثاره على حد تعبيره.

ويستوي عند ابن عبد البر الانتخاب من الشعر القديم والمحدث، بل إن انتخابه من معاني المحدثين أكثر، ولم يلتزم البدء بالمحدث ثم القديم، بل قد ينعكس الأمر وهكذا، غير أن الملفت للنظر أن ابن عبد البر كان يطلب المعنى الخلقي فحسب مجردا عن قائلة، وما قد يطعن في مذهبه ومسلكه، ما دام أن هذا المعنى مطابق لمفتتح الباب من حديث نبوي ومأثور قولي.

فقد أورد لبشار بن برد في الصبر قوله:

وكنت إذا ضاقت على محلة تيممت أخرى ما على تضيق
وما خاب بين الله والناس عامل له في التقى أو في المحامد سوق
ولا ضاق فضل الله عن متعفف ولكن أخلاق الرجال تضيق[1]

إذ أنه مطابق للحديث الشريف «لا ينبغي لمؤمن أن يذل نفسه، قالوا يا رسول الله وكيف يذل نفسه؟ قال يتعرض من البلاء لما لا يطيق»[٦].

ولأبي نواس قوله في الشكر:

أنت امرؤ أوليتني نعما أوهت قوى شكري فقد ضعفا
لاتحدثن إليّ عارفة حتى أقوم بشكر ما سلفا[٢]

حيث أنه يجري في إطار قول الرسول عليه الصلاة والسلام: «من لم يشكر الناس لم يشكر الله عز وجل» وقوله أيضاً: «أشكر الناس لله عز وجل أشكرهم لعباده، ومن لم يشكر القليل لم يشكر الكثير»[٤].

ومعنى ذلك أن ابن عبد البر لم يكن يعنيه مدى صدق القول من جهة صاحبه بمقدار ما كان يعنيه صحة المعنى في ذاته. وفي هذا ما يدل على سلامة فكرة الرجل النقدية في الانتخاب.

---

(١) بهجة المجالس ٢٤٢/١
(٢) المصدر نفسه ٢٢٨/١
(٣) المصدر نفسه جـ ٣١٦/١
(٤) المصدر نفسه جـ ٣١٢/١

ويكثر ابن عبد البر من معاني المغمورين من الشعراء والمقلين منهم كمحمد ابن بشير، ولبيد بن عطارد بن حاجب التميمي، وبلعاء بن قيس، ومسعر بن كدام الهلالي.. الخ وهو في ذلك يلتفت إلى منهج أبي تمام في حماسته الذي كان أول من بني الاختيار على فكرة جيد المقلين.

إلا أن ابن عبد البر يتقدم خطوة على أبي تمام إذ ذهب إلى تخصيص معاني بعض هؤلاء المقلين بالجودة والحسن كقوله: «ومن أحسن ما قيل في الإنصاف في صفة الحرب واللقاء والصدق في ذلك قول عبد الشارق بن عبد العزى الجهني:[1].

تنادوا يآل بُهْشَة يوم صبر   فقلنا أحسني ضرباً جُهَيْنَا

... الابيات

وكقوله «ومن أحسن ما قيل في رثاء البنين قول العتبي:[2]

ألا يزجر الدهر عنا المنونا   يبقى البنات ويفنى البنينا

... الأبيات

ويتوازى في منتخبات بهجة المجالس خطان واضحان هما النظائر والنقائض، حيث يستقصي ابن عبد البر الأبيات الواردة في معنى من المعاني أفرادا ومقطعات ما وسعه السبيل الى ذلك، ثم يردفها بالمعاني المناقضة لها كما في أشعار الشجاعة التي أتبعها بأشعار الجبناء، وكتمان السر وإفشائه[3]، والطاعة والمعصية[4]، والحق والباطل[5]. وقد حدد قصده من ذلك فقال: «وجمعت به من المعنى وضده لمن أراد متابعة جليسه فيما يورده في مجلسه، ولمن أراد معارضته بضده في ذلك المعنى بعينه ليكون أبلغ وأشفى وأمتع».[6] وبذلك

(١) بهجة المجالس جـ ٤٧١/١
(٢) المصدر نفسه جـ ٣٦٢/٢
(٣) المصدر نفسه ٤٥٩/١
(٤) المصدر نفسه ٣٩٣/١
(٥) المصدر نفسه ٥٧٩/١
(٦) المصدر نفسه ج:٣٦/١

يكون ابن عبد البر قد جرى مع الخالديين في منتخباتيهما في جانب النظائر وغايرهم في جانب آخر وهو النقائض.

ويستروح صاحب بهجة المجالس في عرضه للنظائر والنقائض إلى شيء من النقد الموازن، ولا يختلف هذا النقد في جانب النظائر عنه في جانب النقائض. اذ نجد المقياس الذي يحتكم إليه في النظائر هو مقياس الخلق، بفارق أنه يعتمد على هذا المقياس في النظائر ليرفع من المعنى المختار في بابه، في حين أنه يعمد إاليه للزراية على المعنى في النقائض.

فمن أمثلة هذا النقد في النظائر ما أورده في باب العتاب لكثير من الشعراء، لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر، ولنصر بن أحمد، والبحتري، وابن وكيع، وابن بسام، وبشار في قوله:

إذا كنت في كل الأمور معاتبا   صديقك لم تلق الذي تعاتبه
فعش واحداً أو صل أخاك فإنه   مقارف ذنب مرة ومجانبه

.. الأبيات

وآخر في قوله أيضاً:

إن الظنين من الأخوان يبرمه   طول العتاب وتغنيه المعاذير
وذو الصفاء إذا مسته معتبة   كانت له عظة منها وتذكير

ثم قال: «وهذا قول مميز منصف، حكم فعدل، وشرح فأوضح»[1].

وأوضح من هذه الموازنة ما تتبعه ابن عبد البر لنظم قول بعض الأكاسرة في الحجاب «أن الوالي لا يحجب إلا عن ثلاث عيّ يكره أن يطلع عليه، أو بخيل فيكره أن يدخل إليه من يسأله، أو ريبة، وقد نظم هذا كله محمود الوراق فقال:

إذا اعتصم الوالي بإغلاق بابه   وردّ ذوي الحاجات دون حجابه
ظننت به إحدى ثلاث وربما   نزعت بظنٍّ واقع بصوابه

... الأبيات

---

(١) بهجة المجالس ٧٢٩/١

وله أيضاً:

لـولا مفـارقـة الرِّيَـبْ ... مـا كنـتَ ممن يحتجِـبْ

وقد جمع منصور الفقيه هذا المعنى في أقل نظم.

وطـول الحجـاب مُخَبر ... عـن عِـيٍّ صـاحبه وبخله

فـإذا الفتى لم يستبن ... هـذا تبين ضَعْـفُ عقلـه

وأرفع من هذا قول زهير:[1]

الستر دون الفاحشات ومـا ... يلقـاك دون الخير مـن ستر

وميل ابن عبد البر في هذه النماذج السابقة إلى المعنى الأسمى واضح، بغض النظر عن الإيجاز أو الإطناب فيها، وهو في ميله يصدر عن تذوقه الخاص ومنزعه الخلقي برفق، لكننا نجده خارجا عن حدود الرفق في تناوله لما خالف المعاني السمحة التي تأخذ بالعفو والرأفة والرحمة، ويتبدى ذلك من خلال باب الظلم والجور حيث أورد ابن عبد البر لعبيد بن أيوب العنبري ـ وكان قد تاب فظلم فهم بمراجعة الضلال ـ قوله:

ظلمت الناس فاعترفوا بظلمي ... فتبت فـأزمعـوا أن يظلمـوني

فلسـت بصـابـر إلا قليلاً ... فإن لم يـرعـووا راجعـت ديني

ولزهير قوله: ومن لا يظلم الناس يظلم

الذي أخذه ابن دريد في قوله:

مـن ظلم النـاس تحامـوا ظلمـه ... وعـز عنـه جـانبـاه واحتمـى

وللمتنبي قوله:

والظلم من شيم النفوس فـإن تجد ... ذا عِفَّـةٍ فلعلـه لا يَظْلِـم

وله أيضاً:

ومن عرف الأيـام معـرفتي بها ... وبالناس روَّى رُمْحَه غير راحم

ونقد ابن عبد البر ذلك بقوله: «وهذه الأخلاق أخلاق الفساق، ومن لم

(١) المصدر نفسه ١/٢٧٠. وانظر مثالا آخر ١/٥٣٠

يتأدب بأدب القرآن ولا استن بسنن الإسلام في الأخذ بالعفو والصفح والرحمة والرأفه، وأين قول المتنبي من قول محمود الوراق:[1]

إنّـي وهبـت لظـالمي ظُلمـي ... وغفـرتُ ذاك لـه على عِلْمـي
ورأيتـه أسـدى إليَّ يـدا ... فـأبـانَ منـه بجهلـهِ حلمـي
رَجَعَتْ إسـاءتـه علَـيَّ لـه ... حُسْنا فَعَـاد مُضـاعَـفَ الجُرْمِ
وغـدوت ذا أجـر ومَحْمَـدَةٍ ... وغـدا بكسـب الذَّمِّ والإثم
فكـأنما الإحسـان كـان لـه ... وأنـا المسيء إليـه في الحكـم
مـا زال يَظْلِمُني وأرحمُه ... حتى بكيـتُ لـه مـن الظُّلم

ولا حرج على ابن عبد البر في هذه المفاضلة وغيرها، لأنه يحكم بهدي من قيم مجتمع الإسلام الثابتة التي لا يقوى الإنحراف عن جادتها على الثبات والمجابهة، ولكن الحرج إنما يقع على ابن عبد البر حين لا يستطيع أن يفصل بين المعاني الشعرية والمعاني الدينية البحتة. فالمشورة فكرة رغب فيها الإسلام بل أمر الالتزام بها، ولكن الشاعر قد يرى غيرها في تجاربه الشعرية الخاصة كالاعجاب باستبداد المحبوب عند عمر بن أبي ربيعة واستبداد ذي العزيمة برأيه عند سعيد بن ثابت، إلا أن ذلك مرفوض عند ابن عبد البر إذ يقول: «قال أبو عمر: الاستبداد مذموم عند جماعة الحكماء والمشورة محمودة عند غاية العلماء، ولا أعلم أحدا رضي الاستبداد وحمده إلاّ رجل واحد مفتون مخادع لمن يطلب عنده لذته فيرقب غرته، أو رجل فاتك يحاول حين الغفلة ويرتصد الفرصة، وكلا الرجلين فاسق مائق. مثال أحدهما قول عمر بن أبي ربيعة يخاطب من يخدعه:

ليـت هنـداً انجزتنـا مـا تعـد ... وشفـت أنفسنـا مما تجـد
واستبـدت مـرة واحـدة ... إنما العـاجـز مـن لا يستبـد

ومثال الآخر قول سعيد بن ثابت العنبري الأعرابي:

إذا هـم ألقـى بين عينيـه عـزمـه ... ونكب عن ذكر العواقـب جـانبـا

(١) بهجة المجالس ٣٦٦/١

ولم يستثر في رأيـــه غير نفســـه ولم يرض إلا قائم السيف صاحبا[1]

ولهذا المقياس الخلقي في الانتخاب لم يستطع ابن عبد البر أن يخفي إعجابه وميله نحو عدد من الشعراء فأورد لأبي العتاهية اثنتين ومائة بين أبيات وقطعة، ولمنصور الفقيه اثنتين وتسعين، ولمحمود الوراق تسعاً وثمانين كذلك. وفي هذه الأعداد ما يدل على أن شعر هؤلاء كله مختار أو أن شعرهم غير قابل للاختيار لجودته ورفعته.

ومع أن المعاني من حكمة ومثل سائر، وبيت نادر هي السمت الغالب على بهجة المجالس إلا أن صاحبها لم يهمل الالتفات إلى جانب اللفظ والصياغة، إذ نجد تقريظا لكثير من القطع الشعرية التي تعمرها الفضائل ومكارم الخلق من هذا الجانب.

فقصيدة معن بن أوس:

يعـاتبني في الديـن قـــومـــي وإنما ديـوني في أشيـــاء تكسبهـــم حمدا
... الأبيات

«من أحسن ما قيل في معناه جزالة ونقاوة وبساطة وحلاوة»[2].

وقصيدة الحسن بن يسار التي أولها:

إن الحبيـب مـن الأحبـاب مختلس لا يمنع الموت حجاب ولا حـرس

وفيها يقول:

يا فارسا ترهب الفرسانُ صـولَتـهُ أمـا علمـت بـأن النفس تُفْتَـرسُ
يا راكب الفرس السـامـي بغُـرَّتـه ولابسَ السيف يحكي لونـهُ القبس
لا أنت تبقى على سيف ولا فـرس وليس يبقى عليك السيف والفـرس

«شعر جيد محكم فيه مواعظ وحكم»[3]

(١) بهجة المجالس ٤٥٧/١
(٢) المصدر نفسه ٧٨٢/١
(٣) بهجة المجالس ٧٠/٢

ولمنصور الفقيه شعر حسن النظم مليح المعنى رأيت إيراده لحسنه:[1]

سألت الحجيج وقد أقبلوا تؤمون مصر من أرض الحرم
فقلت لهم بعد إيناسهم أفتح بمكة أم قد قدم
... الأبيات

وعلى الرغم من أن كثيراً مما تخيره ابن عبد البر قد ورد في منتخبات غيره كحماسة أبي تمام وحماسة البحتري، والتمثيل والمحاضرة، ومحاضرات الأدباء، فإن له تذوقا خاصاً يدل على شخصية واضحة القسمات وذلك من ناحيتين:

الاولى: تحديده لعيون ما ورد في كل باب كقوله «ومن عيون ما قيل في المدح نظما قول حسان بن ثابت:[2]

يغشون حتى ما تهر كلابهم لا يَسْألون عن السواد المقبلِ
بيض الوجوه أعفة احسابهم شم الأنوف من الطراز الأول

وقوله «من أحسن ما قيل في الصبر على الحرب قول نهشل بن حري بن ضمرة:[3]

ويوم كأن المصطلين بحره وإن لم يكن نار قيام على الجمر
صبرنا له حتى تقضى وإنما . تُفَرَّجُ أيامُ الكريهة بالصبر

ومن أحسن ما قيل في صفة الطعنة قول الحارث بن حلزة:[5]

فرددناهم بضرب كما يخـ ـرج من جرية المزاد الماء
وفعلنا بهم كما علم اللـ ـه وما إن للخائبين دماء

والثانية: التذوق الموازي لانتخاب الذواقين، فقد كان المأمون يعجبه قول أبي العتاهية:

تعالى الله يا سلم بن عمرو أذل الحرص أعناق الرجال

---

(١) المصدر نفسه ٢٨٥/١
(٢) المصدر نفسه ٥٠٢/١
(٣) المصدر نفسه ٤٦٩/١
(٤) المصدر نفسه ٤٧٤/١

قال ابن عبد البر: «ولأبي العتاهية شعر في عروض هذا الشعر وقافيته أوله:

أتـــدري أي ذل في الســـؤال وفي بذل الوجـوه إلى الرجـال

شعر حسن جيد في معناه»[1].

وقد قال المأمون لو سئلت الدنيا عن نفسها ما زادت في وصفها عن وصف أبي نواس حيث يقول:

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفـت له عن عدو في ثياب صـديـق

«وقلت أنا ولأبي نواس في صفة الدنيا بيت غاية أيضاً وهو قوله:[2]

ومن يأمن الدنيا يكن مثل قابض على الماء خانته فروج الأصابـع

ولم ينس ابن عبد البر أندلسيته في زحمة الأبواب العديدة المنتخبات، فقد دلل على جريان الشعر الأندلسي على المقياس الذي ارتضاه، فتخير نصوصا لكثير من شعرائه كالخشني، وأبي عثمان سعيد بن سيد[3]، ولادريس بن مقيم الأشبيلي[4] وليوسف بن هارون الرمادي. غير أن يحيى بن الحكم الغزال قد حظى بالقسط الأكبر من هذه المنتخبات إذ يزيد ما ورد له على ثلاث عشرة قطعة شعرية.

وتعدى الأمر مجرد الاستئناس بأشعار الأندلسيين إلى الإدلال بجودة ما تخيره لهم، ففي باب وصف النساء بالحسن والرقة وما يحمد من نعوتهن ووصف منطقهن، انتقى ابن عبد البر أبياتاً ومقطعات لكل من الأخطل، القطامي، الراعي، جران العود، بشار بن برد، ابن الرومي، امرىء القيس، المرار ابن سعد، حسان بن ثابت، حميد بن ثور، عمر بن أبي ربيعة، الحسن بن هانيء، دعبل الخزاعي، يوسف بن هارون الرمادي، ثم قصيدة طويلة لأبي القاسم محمد ابن نصر الكاتب التي يقول فيها:

لثاتك ياقـوت وثغـرك لـؤلـؤ وريقـــك شهـــد والنسيم عبير

(١) بهجة المجالس ١/١٥٥
(٢) المصدر نفسه ٢/٢٩٥
(٣) المصدر نفسه ١/٢٥٧
(٤) المصدر نفسه ١/٣٤٩

ومـن ورق الورد الجنيّ مُقَبّـلٌ تَـرَشّفُـهُ عنـد المهات نشــور

وقد أتى فيها على ذكر الخدود والحواجب والشعر والوجه والجيد والأنف والصدر والقد والساقين والحديث والألفاظ، وقد ضرب لكل من ذلك صورة تشبيهية رائقة جعلت ابن عبد البر ينفعل متأثرا فيفضلها على ما لبارعي شعر الغزل من قدماء ومحدثين بقوله: «وهذا الشعر من أحسن ما قاله متقدم، أو متأخر في عموم وصف المرأة وأجمعه وأطبعه إن شاء الله. على أن هذا الوصف معدوم»[(١)].

هذا وكان ابن عبد البر النمري دقيقاً غاية الدقة فيما انتقاه من الشعر، إذ حقق في نسبة بعض الأشعار الى أصحابها، وأسقط أحياناً ما اعتقد جازماً أنه ملحق بالقصيدة من غير وجه حق، وهو لا يفتقد إلى إقامة الدليل في هذا الشأن.

فمن الشك في النسبة مع التحقيق قوله: «قال بعض المتأخرين من المغاربة وتنسب إلى المتنبي ولا تصح له:[(٢)]

رأيـت المُقَـامَ على الإقتصــاد قنــوعــا بــه ذلــة للعبــاد
وعجـز بـذي أدب أن يضيـق بـه عيشُـهُ وُسْـع هـذي البلاد

ومن الانتخاب على أساس من تحقيق الشعر وتهذيبه من المتزيد فيه، قصيدة الفرزذق في مدح علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والبيـت يعـرفـه والحل والحرم

قال أبو عمر: «وفيها أبيات لم أذكرها لأني أظنها مضافة مفتعلة، وقد أنشد بعض هذا الشعر حبيب في الحماسة للحر بن عبد الله الليثي في علي بن الحسين بن أبي طالب، أو محمد بن علي بن حسين..، أو في قثم بن العباس» ويناقش ابن عبد البر هذه الروايات فيقول: «وقول من قال إن هذا الشعر في علي بن عبيد الله بن جعفر، أو في محمد بن علي بن حسين أصح عندي من

(١) بهجة المجالس ١٧/٢
(٢) المصدر نفسه ٢٣٥/١

قول من قال أنه في علي بن حسين، لان علي بن حسين توفي سنة ثلاث أو أربعة وتسعين وهشام بن عبد الملك إنما ولي الخلافة سنة خمس ومائة وعاش خليفة عشرين سنة، وجائز أن كون الشعر للحر بن عبد الله في محمد بن علي ابن حسين. وممكن أن يكون للفرزدق في محمد بن علي بن حسين بن أبي جعفر، وإن كان له في أبيه علي بن حسين، فلم يكن هشام يومئذ خليفة كما قال أبو علي، وأما قول الزبير أنه قيل في قثم بن العباس فليس بشيء وإنما ذاك شعر قيل في قثم على قافية هذا الشعر وعروضه ليس هو هذا»[١].

ويجمل ما حققه ابن عبد البر في هذا الانتخاب جهده في طلب المعاني الخلقية العديدة واستقصائها وتمييزها بالموازنة في سفرين ضخمين مما يدل على سعة محصوله الأدبي، وتفرده في الجمع بين المعنى وضده في كل باب، وتقريظة لبعض النصوص بتذوق سليم على الرغم من مشربة الفقهى وعدم تفرغه للأدب بشكل خاص.

ثالثا: المنتخبات الفنية:

وهي تجسيد للتيار المنهجي في الدفاع عن الشعر الأندلسي ببلورة محاسنه، وبيان خصائصه بعرض المجالات التي اتصلت بها ملكة التصوير من طبيعة صامتة أو متحركة، وقد حقق ذلك عدد من المختارات كحديقة الارتياح في وصف الراح لأبي عامر محمد بن عبد الله بن مسلمة الذي ذكر فيها ما قيل في الرياض والبساتين والنواوير[٢]، واحتفل بذلك فدل على كثرة روايته وجودة عنايته[٣]، والبديع في وصف الربيع لأبي الوليد إسماعيل بن محمد الملقب بابن حبيب الحميري، والفرائد في التشبيه من الأشعار الأندلسية لأبي الحسين علي ابن محمد بن أبي الحسين الكاتب[٤] (ت ٤٣٠ هـ) والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني الطبيب.

(١) بهجة المجالس ١/٥١٠-٥١١

(٢) جذوة المقتبس ص: ٦٥

(٣) الذخيرة. القسم الثاني (مطبوع) ص ٨٩

(٤) الحلة السيراء ١/٢٢٤. وجذوة المقتبس ٢٩٠

والعنصر الفني في هذه المنتخبات قائم على أساس التشبيه، وقد لمح أصحابها التداخل الوظيفي بين التشبيه والوصف، فأغلب منتخبات الوصف هي صور فنية أديت بطريقة التشبيه، وكثير من منتخبات التشبيه هي صور وصفية أديت بطريقة التشبيه أيضاً.

ومع وضوح هذا الاساس العام فإن تفصيلاته قد بقيت غائمة، إما لأن بعض هذه المنتخبات مفقود، وإما لأن بعضها من قبيل الاختيار الذوقي المجرد. ولذلك لم يكن للاختيار سبيل في إقامة أسس المنتخب الموجود دليلاً على أسس المنتخب المفقود مادام أنه في غرضه ومقصده ونهجه، بالإضافة إلى تعمق النماذج المطردة وتحليل الصفات المشتركة.

فتكامل الوصف والإحاطة بأركان الموصوف هو الأساس الأول الذي تقوم عليه هذه المنتخبات، فمن ذلك قول أبي جعفر بن الأبار فهو « من المشرق جماله، الموبق كماله، المعدوم مثاله:

وآس كـاسمـه للهـم آسٍ	تتيـه بـه حلى الزمـن القشيـب
وأرسل كـالغـدائـر مُـرْسلات	بها قطـط ونمَّ بكـل طيـب
وكتـم نـوره فبـدت لآل	مدحـرجـة لها عَـرْفُ الحبيب
كأن الصبـح شـق بـه جيـوبـا	فغـادر فيـه أزرار الجيـوب

« وهذا الوصف مستوعب لجميع أحوال الآس لان نوره أولا مبيض ثم يَسْوَدّ »[1]

ولأبي جعفر بن الأبّار قصيدة يصف فيها نور الباقلاء، « فاستكمل الصفات بابدع تشبيهات وأرفع تمثيلات[2].

وبـاقلاء بـاقـل	يعجـب حسنـاً مـع رمـق
كـأنما نـواره	إذا راق خلقـاً وخلـق

... الابيات

(١) البديع في وصف الربيع ص: ٨٩
(٢) المصدر نفسه ص: ١٥٤

ويجرى على هذا الأساس كثير مما أورده الكتاني، من ذلك قول يوسف بن هارون الرمادي يصف السحاب:

وساريةٍ كالليـل لكـن نجومهـا ... على اثر ما يَطْلُعْنَ فيها غوائـرُ
فلما استدارتْ في الهواءِ كـأنها ... عُقابٌ متى ما يخفقِ البرقُ كـاسر
وشمّتْ دوانيها الرُّبى بأنـوفهـا ... كما شم أكفال العذارى الضفائر
هوت مثلما تهوي العقاب كـأنها ... تخافُ فوات المحل فهي تبـادر
كأن انتشار القطر فيه ضوابـط ... تُدارُ على الغدران منه دوائـر[1]

فقد رصد الرمادي تغيرات السحاب المتلاحقة، فأتى على دكون لونها، وسرعة حركتها، وكثافة انصبابها. فهي كالليل في السواد، وكالعقاب في الانقضاض، حافلة بالماء، تلامس الربى لثقلها فتدفع إلى الغدران من نثير مائها بكميات متوازنة متكافئة.

والتجسيم لدقائق الموصوفات وتكبيرها بما هو محسوس هو الأساس الثاني. فالسماء الحافلة بألوان النجوم وأنواعها المتعددة يجسدها الشاعر طاهر بن محمد في لوحة فنية كبيرة، إذ تخير لكل نجم شهير فيها شبهاً مقارباً ووصفاً مناسباً لما عرف من ضيائها من تألق أو خفوت فيقول:[2]

وليـلٍ بـتُّ أكلـؤُهُ بهيمٍ ... كـأن على مفـارقـه غـرابـا
كـأن سماءَهُ بحرٌ خضمٌ ... كسـاه الموجُ ملتطماً حبَـابـا
كـأن نجومَـه الزُّهْـرَ الهوادي ... وجوُهُ اخضلّت تبتغي الشـوابـا
كـأن المستسرة في ذراه ... كمائـن غـارة رَقَبَـتْ نهابـا
كـأن النجـمَ معترضـاً وشـاةٌ ... تسـارق فيـه لحظـاً مسترابـا
كأن كواكـب الجوزاء شَـرْبٌ ... تعـاطيهـم ولائـدُهـم شرابـا
كـأن الفـرقـديـن ذوا عتـاب ... أجـالا طـولَ ليلهما العتـابـا
كـأن المشتري لما تعـالى ... طليعةُ عسكرٍ خنسوا ارتقـابـا

---

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص: ٣٨-٣٩
(٢) التشبيهات ص: ١٢

كأن الأحمر المريخ مُغْضٍ … على حنَقَ يشبُّ به شهابا
كأن بقية القمر الموالي … كئيب مدنف يشكو اجتنابا

ومن ذلك قول أبي عمر أحمد بن فرج:

ونرجس تظرف أجفانه … كمقلة قد دب فيها الوسن
كأنه من صفرة عاشق … لابس للبين ثياب الحزن

« قال أبو الوليد جرى في ثياب الحزن على مذهب أهل الأندلس إذ ثياب حزنهم بيض، وهو تشبيه بديع، وتمثيل رفيع، ومعنى مطبوع »[1].

« ومن المستندر المختار أبيات كتب بها أبو جعفر بن الأبّار:

أو ما ترى بُرْدَ الربيع مفوفا … يصبي العيون بمجتلى وبمجتبى
والسوسن العبق الجيوب تخاله … من ناصع الكافور صور ألسنا
حفت قراضات النضار مجردا … منه أملتها مضيرات القنا
فكأنما أوراقه وكأنه … بيض سللن لقتل جان قد جنى »[2]

ويبدو التجسيم والتكبير في النموذج الأخير من خلال صورتين الأولى تشبيه بياض أوراق السوسن ونصاعته بياض السنا، والثانية تشبيه صورة أوراق السوسن والمجرد (القائم وسطها) الذي طال عنها وامتد بصورة سيوف سلت لقتل جان قد مرد فارتكب جناية.

وإذا كان تجسيم الصورة الأولى وتكبيرها قد يكون مقبولاً، فإن تكبير الصورة الثانية مبالغ فيه لدرجة كبيرة، فأوراق السوسن مهما اشتدت وطالت لا تصل إلى درجة السيف، وكذلك القائم وسط السوسن، فقد بالغ في هيئته فجعله جانياً بغى نجاة لجرم ارتكبه. وأيا كان الأمر ففي ذلك من ملاحة التصوير ما جعل ابن حبيب ينعته بأنه « تشبيه قوي وتمثيل سرى »، على أن فيه من الدلالة على هذا الأساس الذي نحن بصدده ما لا يخفى.

---

(١) البديع في وصف الربيع: ٩٧
(٢) البديع في وصف الربيع ص: ١٣٦

والتشخيص الحي ببعث الحياة والحركة في الموصوفات المتحركة والساكنة الجامدة مما لا يعقل هو الأساس الثالث، فقد خلع الأندلسيون على موصوفاتهم نماذج إنسانية من أحوال العاشقين بشكل خاص، ولا يكاد يخلو من ذلك مثال. فأبو بكر بن القوطية يجعل من حال المطر مع الأرض قصة عاشقين وقع الجفاء بينهما فأسرف أحدهما في البكاء والرجاء ومضى الثاني مع الدلال إذ يقول:[1].

قد أخذ الأفق في البكاء ... واغرورقت مقلة السماء
فالأرض أظهرت جفاء ... أرسل عينيه بالبكاء
كأنه عاشق مشوق ... يشكو هواه إلى الهواء
مرجيا أن يلين منها ... ما أظهرته من الجفاء
حتى إذا راضها سفيرا ... حدث بوجه من الحياء
وانتقبت بالنبات عنه ... والتحفت منه في رداء

ومن أبدع تشبيه وقع في النرجس قول أحمد بن هشام بن عبد العزيز، وقد بعث به إلى الإمام الناصر:[2]

يا مليكاً من الملوك مصفى ... والذي جل أن يحدد وصفا
عبدك الشاكر أهوى ... نرجساً كالعبير نشراً وعرفا
كلما فاح نشره قلت إلف ... في دجى الليل عاطر زار إلفا
وإذا ما لحظته قلت خليع ... قد مال سكرا فأغفى
... الابيات

« ومن أطبع ما جاء فيه (البنفسج) وأبرع ما شبه به قول أبي مروان المرادي[3]

ينم مع الإظلام طيب نسيمه ... ويخفى لدى الإصباح كالمتستر

(١) المصدر نفسه ص ٢١
(٢) المصدر نفسه ص: ٩٦
(٣) البديع في وصف الربيع ص: ١٠٩

كمعاطرة ليلاً لوعد محبها وكاتمة صبحا نسيم التعطر

والإلحاح على الصورة المقاربة بطلب أكثر من تشبيه للصورة المشبهة هو الأساس الرابع في هذه المنتخبات، إذ دفع الشعراء في الأندلس بأكثر من تشبيه للإبانة عن الرؤى الفنية المشابهة والمحتملة للدلالة على بارع تخيلهم وللتنبيه على دقيق فهمهم.

فقد نسج ابن هذيل في الناعورتين بالزاهرة خمسة تشبيهات متلاحقة في قوله:[1].

وأنت ابتدعت لناعورتين بدائع أعيت فما توصف
هما ضَرَّتان كمثل يَديْك إذا جادتا والحيا مُغْدِف
كأنهما طلعتا مزنتين تَكدُّهما شمأل حرجْفُ
كأنهما منكبا يَذْبُلٍ ولكنَّ يذبل لا يَدْلُف
كأنهما هيبة في العيون منك فتغضى ولا تطرف
كأنهما صاحبا غِلْظَةٍ وبينهما عاشقٌ ملطف

ولا يخفى أن هذا الإلحاح يجعل من الصور المتلاحقة متفاوته الجمال والجودة، وقد تنبه إلى ذلك حبيب الحميري فأفاض في تقريظ أحد التشبيهين في قول القاضي ذي الوزاتين أبي عمر بن عباد بقوله: «وله أعزه الله وأذل عداه يصفه (النيلوفر) بوصفين غريبين، ويشبهه بتشبيهين عجيبين في قطعة واحدة:

كأنما النيلوفر المستحسن الغض البهيج
مقلة خود ملئت سحرا وغنجا ودعج
أو خاتم من فضه وفصه من السبج

شبه في البيت الثاني بالعين في السواد الذي بين بياضه، وهو أولى بهذا التشبيه وأحق أن يصاغ فيه من كل ما شبهه بالعين من البهاء وغيره الذي لا

---

(١) المصدر نفسه ص: ٨٠

سواد فيه، يؤيد حقيقة تشبيهه وينصر صحة تمثيله»[١].

أما خامس هذه الأسس فهو الصورة المبتكرة، وتقوم على جانبين الندرة والغرابة. فمن الابتكار النادر، «المستوفي نهاية الكمال قول ذي الوزارتين أبي عمر بن عباد - أعزه الله - فرأى ياسمينا فقال بديهة:

كأنما ياسميننا الغض … كواكب في السماء تبيض
والطرق الحمر في جوانبه … كخد عذراء ناله عض

شبه النور بالكواكب، وخضرة ورقه بخضرة السماء، ولم أسمع لأحد قبله وصف حمرته، وهي تكثر عند قلة الياسمين في زمن الشتاء وتقل عند كثرته»[٢]. وأورد ابن حبيب لابن دراج في السوسن ما نعته بمعدوم المثال[٣]، وللقاضي ابن عباد أيضاً ما وصفه بمعدوم الشبيه[٤].

وتظل غرابة الصورة والتشبيه من أكثر الأسس والنعوت النقدية دورانا في كتاب البديع في وصف الربيع، تطبيقا لما كان قد نبه عليه في المقدمة بقوله: «وتأمل أيها الناظر في كتابي تأمل اليقظ المنتقد والمميز المنتقذ تر أغرب التشبيهات وأعجب الصفات وأبرع الأبيات وأبدع الكلمات»[٥]. ومن الأمثلة على ذلك قول لأبي الحسن علي بن أبي غالب في وصف السوسن والباقلاء، وهو «حسن التشبيه أبدع وأغرب فيه»[٦]:

ومن سوسن غض النبات كأنه … كؤوس لجين لم تُشَنْ بنيال
إذا ما بدا فيها الحباب حسبتها … سوالف غيد قلدت بلآل
ونور نبات الباقلاء كأنه … شنوف لجين ضمخت بغوال

وهذه الغرابة تجري مع الطبع، فهي من السهل الممتنع الذي لا يتأتى لكل من رامه، وبذلك كان نعت ابن حبيب في غير موضع لما جرى إليه شعراء

(١) البديع في وصف الربيع ص: ١٤١
(٢) المصدر نفسه ص: ٩٢
(٣) المصدر نفسه ص: ١٣٣
(٤) المصدر نفسه ص: ٩٠
(٥) المصدر نفسه ص: ٣
(٦) المصدر نفسه ص: ٥٠

الوصف، إذ يقول في قصيدة لأبي جعفر بن الأبّار: «وكتب أبو جعفر إلى الوزير أبي عامر بن مسلمة يصف الورد ويحضه على ايثار الأنس وجلاء صداء النفس فأحسن إحساناً يقرب على متأمليه ويبعد على متناوليه»[١] وفي صورة نثرية لعمر بن هشام قال ابن حبيب: «فأحسن إحساناً يقرب على من تأمله ويبعد على من رامه»[٢].

ولا تبتعد منتخبات الكتاني عن الغرابة والندرة التي ذهب إليها ابن حبيب ولكنها قليلة إذا ما قيست بالمتجه العام لما ورد في كتاب التشبيهات، فقد عقد الكتاني باباً تحت عنوان «شواذ تقل نظائرها»[٣] انتخب فيه خمساً وخمسين قطعة في موضوعات متعددة من أصل ستمائة وسبعين قطعة هي مجموع ما ورد في الكتاب.

ومن أمثلة هذا الباب قول الحسن بن حسان:[٤]

ولم أســألــه إلا أن أراه فجــاد بقــرب مشهــده الهني
كمـوسى لم ينــل نــور الترائــي وزيــد مكــانــة الداني النجــي

وقول مروان بن عبد الرحمن يصف سجن المطبق بالزهراء:[٥]

في منزل كـالليـل أسـودَ فـاحـمٍ داجـي النـواحـي مظلم الأثبــاجِ
يسـود والزهـراءُ تَـزْهَـر حـولـه كــالحبر أودعَ في دواة العـــاج

وقول علي بن أبي الحسين:[٦]

والحبّ عنــد اعتبــار جــوركم صنفــان مــن رغبــة وإشفــاق
كـالنــار تجري طبــاعهــا أبــدا بين ضيــــاء وبين إحـــراق

وقول ابن الخطيب[٧]:

على كبــدي تخيمُ كـــلّ ملمّــةٍ كأني هُضبُ والخطـوب بها أروى
ولي خُلقـت أرزاء دهـري كـأنها فواقدُ عيسٍ قـد جُعلـتُ لها بـوًّا

(١) البديع في وصف الربيع ص: ١٢٦
(٢) المصدر نفسه ص: ٧
(٣) انظر التشبيهات من ٢٧٥ - ٢٩٢
(٤) التشبيهات ٢٧٨
(٥) التشبيهات ٢٨٨
(٦) المصدر نفسه ٢٨٨
(٧) المصدر نفسه ٢٨٧

تلك عينة لهذا الباب فيها بعض الدلالة على القدرة في تطويع المعقول والمحسوس لابتكار الطريف، والجديد الذي لا يشاركه فيه غيره، بتأليف الصلات بين المتباعدين والمختلفين على أساس من العلاقة الواضحة غير المتجافية.

والأساس السادس والأخير هو الصورة المترفة المنمقة بالبديع، إذ حفل العديد من هذه المنتخبات بحرص الشعراء على تطريز صورهم المشبهة بألوان من اللآلي والجواهر، كالذهب والفضة والزمرد والدر.. ومن الأمثلة على ذلك قول القاضي ذي الوزارتين أبي عمر بن عباد في الياسمين:[1]

وياسمين حسن المجتلى كأنه في قضبه الضافية
زمرد رصع ما بينه مداهن من فضة صامتة

«وله قطعة قوية الوصف سرية الرصف في الياسمين أيضاً منها:[2]

كأنما الأغصان من تحته والورق المخضوضر المستبين
زمرد نضد فوقه شاهدات بأن ليس لمن أبدعها من قرين

ولما كان حرص الشعراء على تنميق الصورة بالبديع لا يقل في شأنه عن تطريزها بألوان اللآليء والجواهر، فقد ذهب النقاد في اختيارهم إلى مراعاة هذه الظاهرة. فمن التجنيس في الصورة قول أبي مروان الجزيري:

وملسن الطاقات أبيض ناصع يزهى بأصفر من جناه فاقع
سموه بالسوسان ظلما واسمه في ما خلا ساسان غير مدافع

«وساسان اسم ملك فارسي أراد بهذا التمليح التنويه به، والترفيع من قدره».[3]

ومن الاشتقاق البديعي قول ابن دراج:

إن كان وجه الربيع مبتسماً فالسوسن المجتلى ثناياه

(١) البديع في وصف الربيع: ٩١
(٢) المصدر نفسه ص: ٩١
(٣) المصدر نفسه ص: ١٣١

يا حسنة من ضاحك عبق بطيب ريا الحبيب رياه
خاف عليه الحسود عاشقة فاشتق من ضده مسماه

« فقوله خاف عليه الحسود.. البيت، يعني أنه سماه سوءا وهو حسن خوف العين والحسد وهو تمليح مستحسن » .[1]

ومن صور المقابلة البديعية في كتاب حديقة الارتياح قول إبراهيم بن خيرة المعروف بابن الصباغ في صفة الغيم:[2]

يوم كأن سحابه لبست غمامى المصامت
حجبت به شمس الضحى بمثال أجنحة الفواخت
فالغيث يبكي فقدها والبرق يضحك ضحك شامت
والرعد يخطب مفصحا والجو كالمحزون ساكت

فقد قرن بكاء الغيث بضحك البرق، وصوت الرعد بصمت الجو، وهذه صور متقابلة.

وينعكس صدى الصورة المنمقة بالبديع بشكل جلي فيما تخيره الكتاني خاصة الصور المتقابلة، كقول يحي بن هذيل في الريح والنار:[3]

تقوم بطول الرمح إن هبت الصَّبا وعند سكون الريح تهدأ فتقعد
فشبهتها في الحالتين بقاريء إذا اعترضته سجدة يظل يسجد

وكقول ابن عبد ربه في الخضاب:[4]

إذا نصَّلَ الخضاب بكى عليه ويضحكُ كلما وصل الخضابا
كأن حمامةً بيضاءَ ظَلَّتْ تقابل في مفارقهِ غُرابا

وهذه الأسس السابقة جميعاً ينبغي ألا تطغى على المقصود الأول من هذه المنتخبات الفنية وهو تعميق النظر إلى الصورة الفنية الأندلسية، وكفاءة الشاعر الأندلسي في ابتكارها، ولذلك مال الانتخاب الأدبي في هذا المجال

(١) المصدر نفسه ص: ١٣٣
(٢) جذوة المقتبس ص: ١٥٤
(٣) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ١٦٨
(٤) المصدر نفسه: ٣٦٨

إلى استقصاء ما للشعراء من صور وليس إلى تحديد الأجود، فابن حبيب الحميري يكثر من الانتخاب في الموضوع الواحد فيورد لابن دراج، ولابي جعفر بن الأبّار، ولابي بكر بن القوطية، وللقاضي ذي الوزارتين أبي عمر عباد، ولآخرين أيضا، وحين يتعدد انتخابه لشاعر في وصف بعينه فإن أحكامه على كل نص تؤكد أن كل ذلك متخير. فهو يورد على سبيل المثال لأبي بكر بن القوطية صاحب الشرطة ثلاثة نصوص في وصف الربيع يصف الأولى بالبديع والثانية بقوله: « وأبدع من هذا وأطبع »، والثالثة بقوله: « ومما يوازي هذه القطعة رقة ويشاكلها دقة قوله..»[١].

وقد جرى ابن الكتاني الطبيب في الخط ذاته إذ نجده يورد على سبيل المثال أيضاً لأبي بكر يحي بن هذيل إحدى عشرة قطعة في وصف المروحة[٢]، وللرمادي في وصف القلم ستة تشبيهات. وقد بلغ مجموع ما تخيره لابن هذيل في كتابه اثنا عشر ومائة تشبيها، وللرمادي خمسة وتسعين تشبيها. وهذا ما يوضح بجلاء أن جودة هذه الصور والتشبيهات غير قابلة للانتخاب، وإنما تعد جميعاً متخيرة ومنتخبة.

واتجاه النقد في الأندلس إلى الانتخاب الفني على أساس من الصورة أثر من آثار الحركة النقدية المشرقية في الانتخاب، والتي شاعت في القرن الرابع الهجري فأفردت مؤلفات بها ككتاب حمزة بن الحسن[٣]، وكتاب روائع التوجيهات في بدائع التشبيهات لنصر بن يعقوب[٤] الذي ألف أيضاً ثمار الأنس في تشبيهات الفرس، وهو للمحدثين من الشعراء[٥] ـ وكتاب التشبيهات لابن أبي عون (ت ٣٢٢ هـ).

وكتاب ابن أبي عون أبعد هذه المؤلفات أثراً في المختارات الفنية

(١) البديع في وصف الربيع ص: ٢٠-٢١
(٢) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص: ٢٤٤-٢٤٧
(٣) يتيمة الدهر ٤/٣٩٠
(٤) يتيمة الدهر ٤/٣٨٩
(٥) اليتيمة ١/٢٣٤

الأندلسية، ويأتي هذا التأثير من طرق ثلاث:

إحداها: إغفال المشارقة للصورة الفنية الأندلسية وتجاهلهم لها، وإعراضهم عنها. والمتصفح لكتاب ابن أبي عون يجد الأمر جلياً، إذ أنه لم يورد إلا مثالاً واحداً هزيلاً لبعض الأندلسيين وهو:[1]

عبـــدك الوراق مـــــذ وا ظـــب لا يـــأخـــذ شيئـــاً
وعليـــــــه طيلســـــــــان قـــد طـــواه الدهـــر طيـــاً
كلما رقـــــــــــع نجماً طلعـــت فيـــه الثريـــــا

هذا إذا استبعدنا مثالا آخر للرمادي وضعه المحقق بين معكوفتين[2] وهو من فعل النساخ قطعاً، إذ أن الرمادي لم يعاصر ابن أبي عون، وقد نسخ كتاب التشبيهات في الأندلس سنة ٤٦٦هـ.

وأغلب الظن أن هذا الأغفال أو التجاهل كان عاملاً هاماً في هذا الاندفاع النقدي لإحصاء ما للأندلسيين من تشبيهات، وقد عبر عن ذلك ابن حبيب بقوله: «ولست أودعه إلا ما أذكر لأهل الأندلس خاصة إذ أن أوصافهم لم تتكرر على الأسماع.. وأما أشعار أهل المشرق فقد كثر الوقوف عليها والنظر إليها..»[3].

وثانيها: تطابق موضوعات التشبيهات بين ابن أبي عون وكل من الكتاني وعلي بن أبي الحسين كالثريا، ووضوح السراب، البكاء، الصبح، المصلوب، مع تغيير في بعض العناوين لا يغير من جوهر الموضوع كالفرس عند ابن أبي عون والخيل عند الكتاني. والحية (الحيات)، ولمع البرق (البرق والرعد)، ومرض العيون وغنجها (فتور العين ومرضها وغنجها)، والوجه وضياؤه (إشراق الوجه) ومشي النساء (وتشبيهه القدود) هجو القيان (هجو النساء المغنيات).. الخ.

---

(١) التشبيهات لابن أبي عون تحقيق محمد عبد المعيد خان ١٩٥٠ ط كمبردج ص: ٢٤٠
(٢) المصدر نفسه ص ١٥
(٣) البديع في وصف الربيع ص: ١-٢

بل سعى الكتاني إلى توسيع رقعة منتخباته فزاد أبواباً تقرب من العشرين زيادة على الخمسين باباً التي أوردها ابن أبي عون، كوصف الناعورة، وتغريد الطير في البساتين، تشبيه الورد، البحر والسفن، الشيب والهرم، المروحة، القلم والدواة، القصور والبساتين، الشتاء والصقيع، البخل والجود.. الخ.

بل سعى الكتاني إلى توسيع رقعة منتخباته فزاد أبواباً تقرب من العشرين زيادة على الخمسين باباً التي أوردها ابن أبي عون، كوَصف الناعورة، وتغريد الطير في البساتين، تشبيه الورد، البحر والسفن، الشيب والهرم، المروحة، القلم والدواة، القصور والبساتين، الشتاء والصقيع، البخل والجود.. الخ.

وأكثر من ذلك أن الكتاني أطال من مختاره في بعض الأبواب التي قصرها ابن أبي عون، فقد أورد ابن أبي عون مثالاً واحداً لِكُثَيِّر يذكر ناراً، أما عند الكتاني فهو باب يزيد ما أورده فيه على سبع قطع مختارات.

وثالثها: الأساس العام لهذه المنتخبات هو غرابة التشبيه، وندرة المعاني، وانتقاء الألفاظ، وقد تأكدت غرابة التشبيه فيما مضى من الصفحات، أما جانب الألفاظ فقد نص ابن حبيب في كثير من القطع المنتخبة عليها كقوله: «ومن الصفات المطبوعة في الكلمات المصنوعة»، وقوله: «ومن المعاني الرقيقة في الألفاظ الأنيقة..»[1] وقوله: «ومن المعاني الجزلة في الكلمات العذبة»[2]. وهذا الأساس نص عليه ابن أبي عون في أكثر من موضع كقوله دفاعاً عن تنحية تشبيهات القدماء «ولو أردنا تشبيهاتهم.. لآل أكثره إلى معنى واحد، وكان المحكى منه معروفاً غير مستغرب، ولزال حسن الاختيار وتنقي الألفاظ، واستغراب المعاني، وطلابنا الجيد حيث وجد، وقصدنا الغض والنادر»[3].

---

(١) المصدر نفسه ص: ٩٢
(٢) المصدر نفسه ص: ٩٣
(٣) التشبيهات لابن أبي عون ص: ٧٤

رابعا: صنع الدواوين الأدبية:

عرف الأندلس في هذه الفترة لونين من صنع الدواوين أحدهما ذاتي والآخر غيري.

أما الدواوين الذاتية فقد قام بها كبار شعراء القرن الخامس إذ عنوا بجمع أشعارهم كابن زيدون وابن حمديس وابن عمار والمعتمد والمعتضد بن عباد، فأرادوا لشعرهم أن يسموا إلى المقام الذي وصل إليه نظيره المشرقي، وأن يكون في عملهم تذكير للأندلسيين بالإقبال على شعرهم الذي يحمل ملامح بيئتهم[1]، بالإضافة إلى تخليد شعرهم وحفظه.

وقد أفصح ابن برد الأصغر في مقدمة ديوانه «سر الأدب وسبك الذهب» عن بعض هذه الدوافع، فأشار أولا إلى بعض خصائص أدبه التي تتمثل بإصابة أغراض الكلام بوضوح وبراءة من التعقيد[2]، ثم أبان عن حرصه في أن يقوم ديوانه على فكرة التوازي والمقايسة، فضم إلى نثره أبواباً من شعر الحكمة والمثل لشعراء معدودين مجيدين. يقول ابن برد موضحا ذلك: «فاني ضمنته في فنون من البلاغة وفصول من الكتابة، سلطانيات وإخوانيات، وكل ما أوردته مما ولدته، وما وضعته مما صنعته، لم أغله لغيري ولا خنت فيه أماني سواي، إلا أنني طرزته بأبواب من بيوت الشعر المحتوية على الحكم البوالغ والجارية مجرى الأمثال السوائر لشعراء مجيدين وعلماء مفيدين قد ركبوا من المعاني أوطأها مركباً، ووردوا للألفاظ أعذبها مشربا، وتخطوا في نظمهم الخشونة إلى اللدونة، والتكلف إلى التلطف، وخاضوا جسوم الحكم إلى الأرواح، خرجوا بحسن التخلص من الالتباس إلى الإيضاح، لئلا تباين طبقة منثورة طبقة منظومة، ولا تبعد مرتبة جامدة من مرتبة ذائبة، وليأتي في ازدواج الليل والنهار، وامتزاج الماء والعقار»[3]..

(١) الأدب الأندلسي أحمد بلا فريج ٥٣/١

(٢) انظر الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٠

(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢١

وكان ابن خفاجة قريبا من هذا في خطبة ديوانه التي أوضح فيها معالم منهجه الشعري في جانبي الاتباع والإبداع، فدافع عن طريقته الاتباعية بأنها طريقة أعلام الشعر المشرقي كالشريف الرضي ومهيار الديلمي والمتنبي، وأبان عن تهذيبه لشعره قبل أن يضمنه دفتي الديوان، واعتذر عن تفاوت المستوى الفني بين قصائد الديوان والقصائد التي كانت قد شاعت فيقول: «اقتضى النظر فيما حاولته أن أتعهده تعهد مؤلف واتفقده عائداً تنقد متأمل مثقف فمنه ما تعهدته فقيدته، ومنه ما لحظته فلفظته، ومنه ما تصفحته فأصلحته، إما لاستفادة معنى وإما لاستجادة مبنى، وكان قد شاع كثير منه وذاع فمن متعلق بنفس، ومن معلق بطرس، وسيختلف وجوده فيما عاودناه من مفتقده ومنتقده، فلا يوجد واحداً لا من طريق صيغته ولا من جهة عدده»[1].

ويستتر ابن خفاجة وراء تجديد النشاط القرائي لمتلقى الديوان عن الغرض الأساسي - من إيراد نثره من خلال شعره - وهو الإدلال بالموهبة الأدبية المجيدة في صنعة الشعر والنثر معا فيقول: «وإن من قولنا ما كنا قد افتتحناه بمنثور ووشحناه بفقر وينقل مطالعه عن قسم من الكلام إلى قسم، ولعل ذلك أبسط للنفس وأنشط، وأذهب مع الأنس وأهذب»[2].

وأما الدواوين الغيرية: فإنها تحقق الاتجاه المنهجي في النقد بطريق آخر وهو استقلال الناقد في انتخابه، وتفرده في اختياره. ويتضح ذلك من خلال أعمال ثلاثة:

الأول: ديوان أبي العتاهية: فقد صنعه أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي، صاحب بهجة المجالس ذات المنتخبات الخلقية، وهو في عمله في ديوان أبي العتاهية يكمل إعجابه الشديد المتناهي بشعره، إذ يحقق أبو العتاهية في شعره الجانب الخلقي الذي سعى إليه ابن عبد البر في منتخباته على نحو فريد بين الشعراء. يقول ابن عبد البر في مقدمة

(١) ديوان ابن خفاجة ص ٩

(٢) المصدر نفسه ص ١٠

الديوان مبينا دوافعه: «والذي حملني على اختصاص شعر هذا الشاعر دون غيره من الأكابر، كثرة ما في شعره من ذكر التقوى، وما يزهد في الدنيا ويرغب في الآخرة، وهو في شعر غيره وجود في عدم، وفيه أيضاً ضروب من الحكم قد احتوى عليه نظمه الرائق وقاده إليها طبعة الفائق، وقد شهد له شيوخ الأدب بالطبع السليم وأثنوا عليه بتقدمه في الفهم المستقيم، وأنه فيما مال بهمته نحو العذب المستطاب من كل معنى رقيق لطيف في هذا الكتاب لا يشق غباره ولا تدرك آثاره»[1].

وبعد أن يستأنس ابن عبد البر لرأيه بأحكام نقدية لأئمة الشعر والنحو والفقه التي تطرى صناعة الشعر عند أبي العتاهية، يعطف إلى اتهامات حساد أبي العتاهية، والمبغضين له في قولهم أنه لا يؤمن بالبعث، وأنه زنديق، وأن شعره ومواعظه إنما هي في ذكر الموت. ويدفع ذلك كله بالإحالة على شعره الذي جمعة فوجده حافلا بذكر التوحيد والبعث، والوعد والوعيد والجنة والنار...[2].

ويعجب أخيرا من أبي محمد بن قتيبة كيف جاز عليه ما نسبه إليه أهل الفسق حسداً له، وكيف أصدر حكمه دون تدبر لشعره فجارى بذلك منصور بن عمار الواعظ في أقواله في أبي العتاهية والتي لا يصح أن يؤخذ بها نظراً لما كان بينه وبين أبي العتاهية من اتهام في الشعر[3].

وتتجلى شخصية ابن عبد البر الناقدة من خلال استقرائه لشعر أبي العتاهية في إثبات إيمانه، وفي تعمقه لما وراء الشعر من ملابسات لاستكناه التهمة التي صنعها من حسدوا عليه أوبته إلى الله، وفي طرحه كذلك لآراء غيره من النقاد وإن كانوا قريبي الصلة بمنزعه.

ثانياً: دواوين الخلفاء والوزراء: وهي صدى لإحساس ابن بسام الشنتريني

(١) ديوان أبي العتاهية لابن عبد البر تحقيق د. شكري فيصل طبعة دمشق ص: ٣٧
(٢) ديوان أبي العتاهية ص: ٣٧
(٣) المصدر نفسه ص: ٣٨

بقصور المختارات الشعرية التي أوردها في الذخيرة للدلالة على محاسن بعض أهل عصره، وقد أشار إلى ذلك وهو بصدد الحديث عن شعر عبد الجليل بن وهبون فقال: «وقد أثبت هنا من شعر عبد الجليل في مِدَحِهِ الفائقة، وأوصافه الرائقة ما يشهد أنه سابق الحلبة وصدر الرتبة، وضاق ذرع هذا المجموع عن تضمين ما له من البديع فجمعت شعره على حروف المعجم في تصنيف ترجمته بكتاب الإكليل المشتمل على شعر عبد الجليل، وكذلك فعلت في سائر أعيان الوزراء والكتاب، إذ لم يتسع لاستيفاء محاسنهم هذا الكتاب»[1].

ومن هذه الدواوين التي ورد لها ذكر في ذخيرته: سلك الجواهر من نوادر ترسيل ابن طاهر، الاعتماد على ما صح من شعر المعتمد بن عباد، ونخبة الاختيار من أشعار ذي الوزارتين أبي بكر بن عمار.[2]

ولا أظن أن نزعة المفاخرة قد غابت عن ابن بسام في أدب هؤلاء الأعيان، فإن الصولي قد ذهب إلى التأليف في هذا الشأن بكتاب له، وقد صرح ابن بسام عن اتخاذه قدوة له في صنيعه وهو بصدد الاعتذار عن إثبات بعض الأشعار للمعتمد بن عباد فيقول: «مع أنه قد رويت أشعار أولى النباهة والأعيان على قديم الزمان لشرف قائلها مع قلة طائلها، وقد رأيت أبا بكر الصولي قد أثبت لملوك بني أمية وخلفاء بني العباس ما لو صدر مثله لصغار الناس لاستهجن، وظهر لضعفاء السوق لاستصغر، فلنا في الصولي أسوة في إثبات هذا النوع من الشعر إن وقع في كتابنا»[3].

ونبه ابن بسام على الذوق والغريزة في ميله لعمل هذه الدواوين احتراساً مما قد يوجه إليه من نقد فقال: «ولبعض الناس إلى كلام بعض صفو، وذلك الكلام عند آخرين على جودته لغو، وإنما ذلك لتباين النحائز واختلاف الغرائز»[4].

(١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ٣١٣
(٢) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣١٣
(٣) الذخيرة القسم الثاني ص: ٢٦ وقد يقصد ابن بسام كتاب أشعار أولاد الخلفاء.
(٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣١٣

ثالثا: حماسة الأعلم الشنتمري:

تختلف المصادر الأدبية القديمة في حقيقتها اختلافا بيناً، فابن خلكان يرى أن الأعلم شارح لحماسة أبي تمام ويرجح ذلك بقوله: «وغالب ظني أنه شرح الحماسة فقد كان عندي شرح الحماسة للشنتمري في خمس مجلدات وقد غاب عني الآن من كان مصنفه، وأظنه هو والله اعلم وقد أجاد فيه»(١).

والصفدي يحدد عمل الأعلم فيها بالشرح والترتيب فيقول: «شرح الحماسة شرحاً مطولاً ورتب الحماسة كل باب منها على حروف المعجم»(٢).

غير أن البغدادي (عبدالقادر بن عمر) قد أكثر الإشارة إليها بما يوحي أنها حماسة مستقلة، وذلك في تناوله لبعض الشواهد والأبيات الشعرية كقوله في بيت لأبي زيد الطائي:

ليت شعري وأين مني ليت … إن ليتا وإن لوا عناء

«البيت من قصيدة لأبي زيد الطائي أورد منها الأعلم في باب النسيب من حماسته أبيات..»(٣).

وفي موضع آخر يعلق على بيت عصام بن عبيدة الزماني من قصيدة له:

أبلغ أبا مسمع عني مغلغلة … وفي العتاب حياة بين أقوام

بقوله «أوردها أبو تمام والأعلم الشنتمري وصاحب الحماسة البصرية في حماساتهم»(٤)

وحينما يورد قول عدي بن الرعلاء:

ربما ضربة بسيف صقيل … بين بصرى وطعنة نجلاء

يقول: «والبيت أول أبيات لعدي بن الرعلاء أورده الأعلم في حماسته»(٢).

وفي قول الشاعر:

ليس من مات فاستراح بميت … إنما الميت ميت الأحياء

(١) وفيات الأعيان ٧٩/٦

(٢) نكت الهميات في نكت العميان ط المطبعة الجمالية بالقاهرة ص: ٣١٣

(٣) خزانة الادب ٣٧٨/٢

(٤) خزانة الأدب ٣٧٨/٣

(٥) خزانة الأدب ٣٤٥/٣

قال: «أوردها الأعلم والشريف الحسيني في حماسيتها»[1]

ولا تخرج إشارات البغدادي المتعددة عن هذه المراتب التي كان فيها الأعلم مشاركاً لسابقه أبي تمام أو مستقلاً في إيراده، أو مستقلا في انتخابه ومشاركاً له من جاء بعده. وقد حملت الشواهد السابقة محقق الحماسة البصرية إلى التردد وعدم القطع باستقلال هذه الحماسة لأنه لا يملك الدليل على ذلك وإن مال إلى ترجيح تأثر الأعلم بحماسة أبي تمام[2].

وبالاطلاع على المخطوط (حماسة أبي تمام برواية الأعلم الشنتمري) الموجود في دار الكتب المصرية، وعلى شرح الحماسة للأعلم المصور عن الأصل الموجود بالمكتبة الأحمدية بتونس ، فاني أميل إلى القول بأن للأعلم دوراً بارزاً وواضحاً في عمل هذه الحماسة لم يقتصر على مجرد الترتيب الأبجدي وإنما في الانتخاب ذاته، إذ هذب بعض الأبواب بالحذف، وزاد في عدد آخر، ونقل بعض المنتخبات من باب الى آخر، وانتخب نصوصاً جديدة، وغير من رواية بعض الأبيات بتنسيقها تبعا للأصل وغير ذلك مما يجعل لعمله طابع الاستقلال، الأمر الذي يجعله محققاً لمنهجية الناقد الأندلسي.

فمن حيث أبواب الحماسة وعدد منتخباتها زاد الأعلم بابين صغيرين هما باب القصر وباب الكبر، فأضحت حماسته ثلاثة عشر باباً، هذا إلى زيادة في عدد منتخباتها. والجدول التالي يوضح ذلك:

الأبواب ونصوصها	الحماسة	المراثي	الأدب	الأضياف	المديح	الهجاء	الصفات	النسيب	الملح والطرف	مذمة النساء	القصر	الكبر	المجموع
أبو تمام	٢٦١	١٣٧	٥٥	١١٠	٣٢	٨٠	٣	١٤١	٣٥	١٩	—	—	٨٨٢
الأعلم	٢٤٥	١٣٦	٩٩	٥٤	٨٦	٩٧	٣	١٤٥	٣٦	١٣	٦	٦	٩٣٦
الزيادة	٣٠	٤	١٠		٣	١٤	—	٤	١	٢		٦	٧٤

(١) خزانة الأدب ١٨٧/٤

(٢) الحماسة البصرية تحقيق. د. مختار الدين أحمد طبعة حيدر أباد الهند سنة ١٩٦٤ ص ٧

فمن دراسة هذا الجدول يتبين أن الأعلم قد زاد على ما في حماسة أبي تمام أربعاً وسبعين قطعة، انتظمت بأعداد متباينة في أبواب الحماسة والمراثي، الأدب، المديح، الهجاء، النسيب. وخفض من بعض الأبواب كالحماسة والأضياف، ومذمة النساء بنسب متفاوته أيضاً إما بالحذف أو النقل.

وقد أضاف الأعلم بابين جديدين، أما من أين أتى بهما، فمن الحماسات الأخرى التي سبقته أو عاصرته وينص على ذلك في مقدمة شرحه للحماسة فيقول:[١] « وضمنته كل ما تضمنت الحماسات على الشعر.. والأبواب جميعها التي ضمنتها هذا الكتاب ثلاثة عشر بابا فالباب الأول في الحماسة.. والثاني عشر باب في القصر[٢]، والثالث عشر باب في الكبر، وهذا الباب الثالث عشر زائد على ما ضمنت حماسة أبي تمام القديمة وحماسة أبي الفرج الجرجاني وغيره، وهو ثابت في حماسة عبد السلام بن الحسين[٣]، وهذه الإضافة تفصح عن حرص الأعلم في إخراج الحماسة متكاملة، يمتزج فيها ذوق أبي تمام مع أذواق غيره من صانعي الحماسة.

والأبواب التي أنقص منها الأعلم عدد المتخيرات عمل على تهذيبها بأن تبصر دلالاتها الدقيقة، فإن كانت تليق بالباب أبقاها وإلا نقلها إلى باب آخر أشد صلة به أو تخلص منها بالحذف إن لم تكن بينها وبين أبواب الحماسة أية قربى. والأمثلة على ذلك كثيرة، ففي باب الحماسة تخير أبو تمام قول إعرابي قتل أخوه إبناً له فقدم إليه ليقتاد منه فألقى السيف وهو يقول:

أقـول للنفس تـأسـاء وتعـزيـة إحـدى يـدي أصـابتني ولم تُـرِدِ
كلاهما خَلَفٌ مـن فَقْـدِ صـاحِبـهِ هذا أخي حين أدعـوُهُ وذا وَلَـدي

ولكن الأعلم نقلها إلى باب الأدب[٤].

---

(١) شرح الحماسة للأعلم ص٢

(٢) نصوص هذا الباب هي المقطوعات من ٨٧٦ - ٨٨٢ في حماسة أبي تمام

(٣) هو أبو الحسين أحمد عبدالسلام بن الحسين بن أحمد القرمسيني البصري اللغوي ت ٣٣٩هـ (انظر بغية الوعاة ٢/٩٥).

(٤) حماسة أبي تمام برواية الأعلم ص ٥٣ ب.

وقول الآخر:

اللـؤْمُ أكبرُ مـن وبَـرْ ووالدِهِ واللؤم أكرم مـن وبـر ومـا ولـدا
قومٌ إذا ما جَنَى جانيهـم أمنـوا من لؤم أحسابِهم أن يُقْتَلـوا قَـوَدَا
اللـؤمُ داءٌ لـو يقتلـون بـه لا يُقْتَلـون بـداءِ غيرِهِ أبـدَا

ذكره أبو تمام في باب الحماسة ونقله الأعلم إلى باب الهجاء وانقص منه البيت الثالث[1].

وكذلك فعل الأعلم في أبيات لإبراهيم بن كنيف النبهاني:

تعـزَّ فـإن الصبر بـالحُرّ أجمل وليس على رَيْبِ الزمـان مُعَـوَّل
فـإن تكـن الأيـامُ فينـا تَبَـدَّلـتْ ببـؤس ونُعْمـى والحوادُث تَفْعَـلُ
فما ليَّنَـتْ منـا قنـاةً صليبـةً ولا ذلَّلتَنْـا للـذي ليس يَجْمُـل

إذ نقلها من باب الحماسة إلى باب الأدب وزاد بين البيت الأول والثاني ثلاثة أبيات هي:[2]

فلو كان يغني أن يرى المرء جازعـاً لنازلـة أو كـان يغني التـذلـل
لكـان التعـزي عنـد كـل مصيبـة ونـازلـةِ بـالحر أولى وأجمل
فكيـف وكـلّ ليس بعـد وحمامـة وما لامرىء عما قضى الله مـوجـل

أما المنتخبات التي حذفها الأعلم من هذا الباب فهي الأبيات التي رأي أنها لا تصلح لأي من الأبواب الثلاثة عشر، ولا تتحقق فيها مفاهيمها، ولا تأتلف معها أيضاً كقول معدان بن جواس الكندي:

إنْ كـان مـا بُلِّغـتِ عَنِّـي فلامَني صَديقي وشَلَّتْ من يَدَيَّ الأنـامـلَ
وكفنَّتُ وحـدي مُنْـذِراً بـردائـه وصادَفَ حَوْطا من أعادِيَّ قـاتـلُ

وكقول طفيل الغنوي:

ومـا أنـا بـالمستنكـر البين إنني بذي لَطَف الجيران قِـدْمـاً مُفَجَّـعُ
جدير بهم من كل حـيٍّ صَحِبْتُهـم إذا أَنَسٌ عـزوا عليَّ تصـدعـوا

(١) حماسة أبي تمام برواية الأعلم الشنتمري ص: ٩٣
(٢) المصدر نفسه ص ٥٥ ب.

وكقول حجر بن خالد:

كليبةٌ علق الفؤاد بذكرها ... ما إن تزال ترى لها أهوالا
فاقني حياءك لا أبالك إنني ... في أرض فارس موثق أحوالا
وإذا هلكت فلا تريدي عاجزاً ... غُسّاً ولا بَرَماً ولا معزالا

.... الأبيات[1]

تلك عينات من باب الحماسة نقلها الأعلم أو حذفها من غير تردد، إذ أنه فهم الحماسة كما عرفها «باب الحماسة وهي الشجاعة»[2]، وهو تعريف محدد لم يلتفت إلى ما يوحي بها من المعاني وما يتفرع عنها من مفاهيم كالنخوة والصلابة والصبر على المحن وغير ذلك. وتلك هي المفارقة بين فهمه وفهم أبي تمام الذي لم ينظر إلى معناها المحسوس الضيق من الكر والفر[3]، بل وسع من مفهومها وبالغ فيه حتى التمس له بعض الشراح معناها في فظاظة الألفاظ وقسوتها.[4]

ومع ذلك فإن المدقق في بعض منتخبات الحماسة يجد أنها لا تأتلف مع معنى الحماسة إلا بعد حيلة وتكلف، وأن بعضاً آخر لا تجدي معه الحيلة ولا التكلف[5]، وهذا ما التفت إليه الأعلم فحذفه لعدم وضوح المعنى المحدد فيه كالنماذج السابقة، إذ أن القطعة الأولى تجمع بين الاعتذار والرثاء والتفجع، والثانية تحمل إلى جانب التجلد والصبر، الحزن والتفجع، وتمزج الثالثة بين العتاب والحب والتغني بصفات الفتوة.

ولم تكن للأعلم رغبة عدوانية في فرط عقد حماسة أبي تمام بمقدار ما كان همه تهذيبها لإخراجها في ثوب يليق بشهرتها، ولذلك فقد اكتفى في مرات عديدة بالإشارة إلى صلاحية بعض المقطوعات لأكثر من باب كما هو الحال في قول الشاعر جميل في باب الحماسة:

أبوكَ أبوكَ أرْبَدُ غَيْرَ شَكٍّ ... أحلّكَ في المخَازي حَيْثُ حَلاَّ

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي والمنتخبات الثلاثة على التوالي ج ١/١٥٢، ٢٧٤، ٣٥٢
(٢) حماسة أبي تمام برواية الأعلم ص ١
(٣) دراسة في حماسة أبي تمام على النجدي ناصف ط ١٩٥٥ دار النهضة ص ١٩
(٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٥١
(٥) دراسة في حماسة أبي تمام ص: ٢٥

فما أُنْفِيكَ كي تزدادَ لُؤْماً   لألأمَ من أبيك ولا أذَلاّ

فعلى الرغم من الهجاء الواضح في هذين البيتين إلا أن الأعلم يقول: « وهي مما يصلح في باب الهجاء ولكنها وقعت في باب الشجاعة »[1].

وفي قول حكم بن قبيصة في باب السير والنعاس:

لعَمْرُ أبي بِشْرٍ لقد خانَهُ بِشْرُ   على ساعةٍ فيها إلى صاحبٍ فَقْرُ

... الابيات

قال الأعلم « وقعت في هذا الباب وهي بباب الصفات أشبه »[2]

وفي قول الشاعر:

هَوَايَ مع الرَّكبِ اليمانيينَ مُصْعِدُ   جَنِيبٌ وجثماني بمكّةَ مُوثَقُ

قال « قال آخر في النسيب والشجاعة »[3]

أما الأبواب التي زاد فيها الأعلم على عدد منتخبات أبي تمام فزيادتها إما من القطع المنقولة من باب إلى آخر، وإما منتخبات ذوقية تخيرها الأعلم. فقد تخير في باب المراثي نصاً لعبدالرحمن بن زيد هو قوله:[4]

يؤسي عن زيادة كل حيٍّ   خلي ما تأوبه الهموم

فلو كنت القتيل وكان حياً   لطالب لا أكف ولا سؤوم

ولا هيّابة بالليل نكسٌ   ولا ضرعٌ إذا أمسى نؤوم

وكيف تجلدنا لأقوام عنه   ولم يقتل به المثَّار المنيم

وفي باب الأدب زاد على سبيل المثال قول معن بن أوس المزني:[5]

وذي رحم قلمت أظفار ضغنه   بحلمي عنه وهو ليس له حلم

---

(١) حماسة أبي تمام برواية الأعلم ص ١٦ ب

(٢) المصدر نفسه ص: ١٠١

(٣) المصدر نفسه ص: ٣٩

(٤) المصدر نفسه ص: ٧١

(٥) المصدر نفسه ص: ٩٠

يحاول رغمــــــي لا يحاول غيره وكالموت عندي أن يحل به الرّغـم
فإن أعف عنه أغض عيناً على قذى وليس له بـالصفـح عـن ذنبـه علم
وإن انتصر منه أكـن مثـل رائش سهـام عـدو يستهـاض بها العظـم
... الأبيات

وفي باب الهجاء قول جرير:[1]

أتجعــل يــابن القين أبنــاء دارم كشيبان مثلت من يديك الأصابع
ومـا رحلـت شيبـان إلا رأيتهـا أمـامـا وإلا سـائـر النـاس تـابع
وأيـن يـروح المجـد إلا عليهـم وأيـن اللهـى إلا لهم والدسـائـع

وتعني هذه المنتخبات الجديدة في جملة ما تعني عدم الالتزام بمتجه أبي تمام في الانتخاب ولا بمقياسه في الاختيار من شعر القدماء والمقلين، فلا يقل شعر المحدثين شأنا في جودته وصدق انفعاله عن شعر القدماء.

وثمة انتخاب أدبي آخر يلمح إلى ذوق الأعلم المغاير لذوق أبي تمام، ذلك هو زيادته على أبيات ديوان الحماسة في أغلب الأحيان، إما بإيراد الامتداد الأصلي للقصيدة، أو بزيادة بعض الأبيات التي كان يرى أن المعنى لا يتكامل بدونها، وذلك كما في الأبيات الخمسة التي زادها في قصيدة المنخل اليشكري[2]:

ولقـد شربـت مـن المدا مـة بـالصغير وبـالكبير
... الأبيات

وفي قصيدة قيس بن الخطيم التي آخرها عند أبي تمام:

إذا ما شربت أربعا خـط مئـزري وأتبعت دلوي في السماح رشـاءهـا

زاد قبله الأعلم بيتين وبعده ثلاثة أبيات[3].

وبذلك فإن للأعلم في روايته لحماسة أبي تمام عملاً ذا ملامح استقلالية، أخرج فيه ديوان الحماسة بالصورة التي أرادها له من التكامل والدقة، فجاء

---

(١) حماسة أبي تمام برواية الأعلم ص: ٩٨ ب
(٢) المصدر نفسه ص ١١ وانظر مثالا آخر في قصيدة لتأبط شرا ص: ١٦ ب
(٣) المصدر نفسه ص: ١
وتجدر الاشارة إلى أن التبريزي يجري على نهج الأعلم في هذه الزيادة.

هذا الاخراج يحمل ذوقه ومنهجتيه في الاختيار بما يحمل إلى عد عمله حماسة مستقلة .



وهكذا فإن هذه القضية النقدية (الانتخاب الأدبي) تعكس منهجية النقد الأندلسي، إذ تقوم على أساس من فكرة التوازي في التذوق، هذا التوازي الذي يحمل مفاخرة واضحة بالأدب والناقد معاً. الأدب الذي تجلو نماذجه الخاصية الفنية المغايرة لنظائره في المشرق، والناقد الذي يدفع بذوقه منتخبات غيره.

البَابُ الـرَّابع

النقْـد بَيْنَ النظريَّـة والتطبيق

وفيه ثلاثة فصول

الفصل الأول: النظرية وخصائص التطبيق
الفصل الثاني: الأصالة واتقليد في النقد
الفصل الثالث: أثرحركة نقد الأندلس في القرن الخامس في المعاصرين لها والمتأخرين عنها

الفصل الأول

النظرية وخصائص التطبيق

كان لاختلاف المؤثرات النقدية في الأندلس أثر في تغير الأشكال الدراسية للنقد، اذ وجهت الخصومات المتعددة مع النزعة العربية والإسلامية - مما سبق ايضاحه - النقاد إلى اتخاذ الرسالة والمقامة والشروح، والتراجم الأدبية معارض لارائهم وتذوقهم. وقد كثرت هذه الأشكال التأليفية كثرة واضحة، فكان من الرسائل: التوابع والزوبع، ورسالة العلوم لابن حزم، والرسالة المصرية لأمية بن عبد العزيز الأندلسي، ومن المقامات: مقامة لابن فتوح، والمقامات اللزومية للسرقسطي، ومقامات ابن شرف القيرواني، ومن التراجم: حانوت عطار والذخيرة، وجذوة المقتبس.

إلا أن هذه الأشكال التأليفية لا تحمل تقعيدا للنقد ولا تنظيرا له بالمستوى الكمي والكيفي الذي عرفه الشرق، لأن العوامل التي بعثت الحياة في النقد المشرقي لم تجد صدى موازياً في الأندلس، ولذلك فقد انحسر النشاط النظري لديهم بالتمرس بالقضايا التي استهلكت في المشرق كالمفاضلة بين الشعر النثر، وواجبات الناقد الأدبي، وأنواع الأساليب النثرية ودرجاتها، وما يجب على الملكة الشاعرية، ووراثة الادب. على أن هذا التمرس لا يخلو من طريف أو جديد، وذلك ما سيتضح من خلال عرض القضايا وتفصيلها ومقارنتها.

١ـ المفاضلة بين الشعر والنثر:

مال ابن شهيد إلى تفضيل النثر على الشعر مع حبه الشديد للشعر كما يفهم من محاورته في رحلته إلى أرض الجن «قال: حللت أرض الجن أبا عامر فبمن تريد أن نبدأ؟ قلت الخطباء أولى بالتقديم، لكني إلى الشعراء أشوق»[١].

ولكن السرقسطي (محمد بن يوسف التميمي المازني ت ٤٢٨ هـ) كان أكثر وعياً واعتدالاً، إذ أدرك عمق هذه الأزمة وأنها مما لا تقوم بها الكلمة السريعة في التفضيل، فنسق محاورة طويلة[٢] بين أنصار الشعر وأنصار النثر حدد فيها الأسس التي ينتصر فيها كل فريق لما وافق ميله وفنه.

فالقائلون بتفضيل الشعر يعللون له بصعوبة المرتقى التي يعجز عندها أكثر الناثرين لما قيد به من شروط وجوازم يقف عندها الواقف، وبأثره المطرب الذي يطرد الأحزان ويبعث الهمم، وبسرعة حفظه وسعة مجازه وإبداع لفظه، وبوجوده في العجم والعرب.. وأن ذلك بخلاف النثر الذي هو حمى مستباح، وطريق مسلوك يستوي فيه الطيع والآبق[٣].

والقائلون بتفضيل النثر يتذرعون بيسر مسلكه المطلق من القوافي الذي جعله مُعَبِّراً عن المسالك والمهالك وشتى العلوم بحجة وبرهان، وببلاغة ألفاظه التي تزين بها المواثيق والعهود والاخبار، وبأثره الذي تلين له القلوب القاسية وتستعطف، ويستدني بـه القـاصي، وينقـاد العـاصي، وهـو معيـار البلاغـة والفصاحة ومسبار الركانة والرجاحة، والشاهد في ذلك بديع الزمان الذي فخر بنثره مع بديع نظمه وشعره، وأعظم من ذلك أنه من معجزات خير البرية[٤].

ويقرب السرقسطي بين وجهتي النظر هاتين بدفع ما أثير حول كل من الشعر والنثر من مثالب. فأخص ما يثار حول الشعر الكذب، وتصريفه في الأغراض المرذولة فيقول: «وإن شابوه كذباً وميناً، فقد أغضوا عليه عيناً،

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢٣

(٢) المقامات اللزومية من ص: ١١٩ ـ ١٢٥

(٣) المقامات اللزومية من ١٢٠ ـ ١٢١ ب.

(٤) المقامات اللزومية من ١٢٢ ب ـ ١٢٣

وإنما حمده أوفر من ذمه، وشهده أكثر من سمه، فمصرفه في الرذائل مرذول، وثانيه عن القصد ملوم[1] ». وأخص ما يفتقده النثر النظم والوزن، ولكن ذلك لا يضيره ما دام رائقاً في لفظه وتعبيره، جميلاً في شكله وترتيبه « والدر منظوماً ومنثوراً، والحكم متروكاً أو مأثوراً، وما يضر الدُّر وإن لم ينظمه النواظم »[2] .

وينهي السرقسطي هذه المحاورة بين الطرفين بالدعوة إلى ضرورة تجنب المفاضلة بين الشعر والنثر على سبيل العموم، ما دام أن الأحوال المتباينة من قبح وجمال، وإبداع وإخفاق تجري على كليهما. على أن لكل في نظره وظيفة وغاية فلا سبيل إلا الإقرار بالفضل للشعر في مجاله وللنثر في مجاله أيضاً، لأنهما رافدان لنبع واحد « فلا تفضلا قائلا على قائل، إلا بفضل فاضل وطول طائل، والإحسان ضروب، والشمس طلوع وغروب والقمر نقص وكمال، وقبح وجمال، والمرء يمين وشمال والأرض تبر ورمال، وما فضل التاج على الحجل إلا بفضل الرأس على الرجل.. وإياكما والنزاع وخذا في كل الاحوال بالأعدل والأقسط، وميلا إلى الأسهل والأبسط ولا تعدلا عن السواء الأوسط »[3] .

والجدة في تناول السرقسطي لهذه الأزمة أنه أعرض في بيانه لأنصار كل فن عما دار من نقاش فلسفي في القرن الرابع عند من أفاضوا في التفرقة بينهما من جهة الاصل والفرع، والجوهر والعرض، والعقل والحس وغير ذلك مما هو خارج عن طبيعتهما فيما عرض له أبو حيان التوحيدي في كتبه[4] .

وأنه أيضاً اتخذ موقفاً معتدلاً أقرب ما يكون إلى روح الأدب كفن يعبر عما يدور في الحياة بأشكال مختلفة. فالتوسط الذي التزم به السرقسطي في التسوية بين هذين الفنين لم نجده بتكامله حتى عند من عرف بالاعتدال في

---

(١) المقامات اللزومية ص ١٢٢ ب

(٢) المقامات اللزومية ١٢٣ أ.

(٣) المصدر نفسه ص ١٢٣ أ.

(٤) انظر تفصيل ذلك تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٢٣٢ - ٢٣٥

ذلك، كالمبرد الذي ذهب إلى موازاة النثر للشعر في مفهوم البلاغة الذي حده باحاطة القول وحسن النظم واختيار الكلام، لكنه عاد فميز النظم بالوزن[١]، وكالحاتمي الذي جعل التسوية بينهما معلقة ومشروطة، فالنثر قد يفضل الشعر إذا كان الشعر غير معتدل النظم، ويساويه إذا لطفت استعارته، ورشقت عبارته[٢].

ويتجه أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي[٣] بالمفاضلة بين الشعر والنثر اتجاهاً خلقياً فينقل في كتابه أحكام صنعة الكلام ما كان قد تناوله في كتابه ثمرة الأدب[٤]، فيؤكد على أن ميله كان للشعر لولا منزعه من علم الديانة الذي نزع إليه واقتصاره في ممارسته الأدبية على الكتابة من شتى فنون البلاغة. ولذلك فهو يفضل النثر على النثر لأمور متعددة: منها أن النثر أصل والنظم فرع تولد منه. وهو ينقل بذلك عن أبي عابد الكرخي مبرره في تفضيل النثر وحجته[٥].

ومنها أن الشعر داع للغلو وسوء الأدب والكذب الذي ليس من صفة المؤمنين وأن الرسول عليه الصلاة والسلام حذر منه بقوله: « لئن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلىء شعراً...»، ومنها أن إجادته مرتبطة بالتكسب الذي هو من معايبه، ومنها أن وزنه يدعو للترنم وفي ذلك مفسده[٦].

(١) البلاغة للمبرد ص: ٥٩ عن نصوص النظرية النقدية ص: ٣٥٠
(٢) حلية المحاضرة جـ ١ /٣ ـ ٦
(٣) يميل بعض الباحثين إلى اعتبار الكلاعي من أعلام القرن السادس على الرغم من أن صاحب المغرب يؤكد أنه اعتبط شابا (٤٣٧/١) على أن من أخباره ما يدل على اكتمال نضوجه الأدبي قبل نهاية القرن الخامس.
(٤) ألف هذا الكتاب عام ٥٠٧ إذ يقول محدثا عن الوزير أبي بكر بن سعيد البطليوسي من رؤساء العصر في صنعة الكتابة والشعر، واتفقت بيني وبينه سنة سبع وخمسمائة مكاتبة وجرت بيننا مراسلة ومخاطبة ذكرت منها في ثمرة الأدب ما هو أشهى من الشنب» (احكام صنعة الكلام ص ١٣٧).
(٥) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٢٣٣
(٦) أحكام صنعة الكلام ص: ٣٦ ـ ٣٩

٢ ـ الملكة الشاعرية الناقدة:

أكد ابن شهيد على دور التذوق النقدي عند الشاعر كجزء هام في تملك البيان واستقامته، وذلك بالتمرس بإدراك المواقع الجمالية إدراكاً تأثرياً، لأنه أساس حيوي في التذوق الجمالي للملكة الأدبية المتفتحة. وقد ذهب إلى ذلك ابن شهيد من خلال منتدى أدبي مع صديق له من قرطبة، وأفهم تلميذ له وهو يوسف بن إسحاق الإسرائيلي فقال ابن شهيد بعد أن أوصى صديقه القرطبي بجملة من النصائح الأدبية التي تتعلق برعاية اتساق النظم وجماله: «أتفهم شيئا من كلام القائل:

لعمرك إني يوم بانوا فلم أمت   خفاتاً على آثارهم لصبور
غداة التقينا إذ رميت بنظرة   ونحن على متن الطريق نسير
ففاضت دموع العين حتى كأنها   لناظرها غصن يراح مطير

فقال: أي والله وقعت خفاتاً موقعاً لذيذاً، ووضعت رميت ومتن الطريق وضعاً مليحاً، وسرى «غصن يراح مطير» مسرى لطيفاً، فقلت أرجو أنك تنسمت شيئا من نسيم الفهم، فأغد على بشيء تصنعه، قال أبو عامر: وكان اليهودي ساكتاً يعي ما أقول، فغدا ذلك القرطبي فأنشدني:

حلفت برب مكة والجمال   لقد وزنت كروبي بالجبال

في أبيات تشبهه، وجاء اليهودي فأنشدني.

أَتَّمَ ركبانُهم منعجا   وقد ضَمَّنُوا قليل الهودجا

واستمر إلى آخر قصيدته، فأتى بكل حسن، فقال لي ذلك القرطبي: شعر اليهودي أحسن من شعري، قلت ولا بأس بفهمك إذا عرفت هذا، ولم يزل يتدرب باختلافه إليّ حتى ندى تربه، وطلع عشبه، ثم تفتح زهرة، وضاع عبقه»[(١)].

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٠

والملكات الشاعرية ـ كما تعكس المحاورة ـ تتفاوت في تذوقها وتحقيقها للنمط الجمالي في شعرها تبعا لعامل الذكاء والفهم، وهو ما أدركه يوسف بن إسحاق الإسرائيلي بسرعة أكبر من إدراك القرطبي، إذ أن اليهودي كما نعته ابن شهيد أفهم تلميذ له.

وينبغي ألا تأخذنا طرافة هذه المحاورة بعيداً عما قدمه ابن طباطبا من نصائح للفتى المتأدب في بناء قصائده، إذ أولى صحة الذوق أهمية خاصة «فمن صح طبعه، وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه»[1]. زد على ذلك أنه دعا إلى ضرورة التأمل والنقد في إبداع الشعر، «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها.. فلا يتنبه إلى ذلك إلا من دق نظرة ولطف فهمه»[2].

وتلتقي تنبيهات ابن شهيد، وتوصيات ابن طباطبا في الباب الذي عقده الحميدي للآلات التي تحتاج إليها صناعة البيان، فيتناولها من خلال تدرج الملكة بين الاحتذاء والتقليد وبين الإبداع والاختراع، فيقرر أن أول ما ينبغي على من سما طبعه لهذه الصناعة أن يحذق نصيباً من النحو ليحفظ صناعته من الزلل والخطأ[3]، وأن يتوسع في اللغة، وأن يقف ما أمكنه على نوادر البلغاء، وتعريفهم للمعاني، لأن سعة ذلك تفيده في إيراد المعنى بصور مختلفة خاصة إذا كان ذا طبع ذكي، وخاطر حاضر، وفكر يغوص على أصداف المعاني المفترقة حتى يجمعها ويستخرج دررها[4].

ويؤكد الحميدي نصائحه بما كان يفعله أهل الحذق بالصنعة من امتثال للمنثور، وتصريفه منظوماً، وامتثال للمنظوم، وإعادته منثوراً، وذلك لبعد ما بين مراتب تأليفها حتى إذا ما أجادوا السبك وأحسنوا التصوير، وألطفوا

(١) عيار الشعر ص: ٣

(٢) المصدر نفسه ص: ٥

(٣) تسهيل السبيل إلى تعليم الترسيل للحميدي مخطوط مصور بدار الكتب المصرية رقم ٢٣٥٠ أدب ص: ١٣

(٤) المصدر نفسه ص: ١٤

الزيادة، أصبحوا أحق بالتقديم من صاحب المعنى السابق[1]. «فإذا وقف المطبوع هذا الموقف صرف طبعه كيف شاء، وانتفع بعلمه حيث أراد، ولا يزال يتدرج إن تمادت به الهمّة وأعانته قوى الطبع، واستمد بمادة العلم حتى يترقى من حضيض الامتثال، والاقتداء إلى رفيع درجات الاختراع والابتداء، ولم يقترح عليه معنى الا لاح له وجه السلوك إليه، ولا ذكر له مقصد إلا قرب لبدائعه الوقوف عليه»[2].

أما وصايا الحميدي في مرحلة الإبداع فهي وصايا تقويمية للصنعة الفنية مما أوصى بها أهلها (ويقصد منهم ابن شهيد إذ أنه ينقل ذلك برمته عنه)، وتدور حول ضرورة مراعاة تناسق الألفاظ والمقاربة بينها، واجتناب الحوشي منها، والابتعاد عن قبيح النحو واختيار مألوفة، واهتبال النظر إلى حسن الابتداء، وحسن الانتهاء، وتصدير كل غرض بنوعه، وكل مقصد بجنسه، لتدل الأوائل عن الأواخر، وتنتظم المبادىء بالثواني، وكل ذلك هبة من الله تعالى[3].

ومع تأثر الحميدي بابن طباطبا، فيما نصح به من أدوات تعين الشاعر في صنعته إلا أن الفارق بينهما في تحديد مُنَظِّم هذه الأدوات، إذ جعله ابن طباطبا محصوراً في العقل، وما ينشأ عنه من ايثار للجمال واجتناب القبيح. «وجماع هذه الأدوات كمال العقل ولزوم العدل وايثار الحسن..»[4]، في حين حصره الحميدي في الطبع والذكاء.

ويزيد ابن السيد البطليوسي أمر الأسلوب تحديداً ووضوحاً بعد أن يشرح عبارة ابن قتيبة المتعلقة بضرورة عدول الأديب عن مستثقل الإعراب فيقول: «إنما ينبغي للمتأدب أن يقصد الألفاظ السهلة والإعراب السهل، ويكون على كلامه ديباجة، وطلاوة تدل على أنه متأدب، ويجعل لكلامه مرتبة بين

(١) المصدر نفسه ص: ١٥
(٢) المصدر نفسه ص: ١٦
(٣) تسهيل السبيل: ص ١٦-١٩
(٤) عيار الشعر ص: ٤

الألفاظ السوقية، والألفاظ الوحشية فقد قال ﷺ: خير الأمور أوساطها، ومن هذه الجهة أتى المتقعرون، فإنهم حسبوا أن مكانتهم من الأدب لا تعرف حتى يستعملوا الألفاظ الوحشية فصاروا ضحكة للناس»[1].

وهذا التحديد شديد الصلة بما ذهب إليه الجاحظ في دعوته إلى الأسلوب المتوسط، المرتفع عن الألفاظ الساقطة السوقية، والنازل عن الغريب والحوشي[2].

٣ ـ الشكل والمضمون وواجب الناقد الأدبي:

تناول ابن شهيد قضية الشكل الأدبي في أكثر من وضع، فأوجب اختيار اللفظ المليح، والتعبير الرشيق، وائتلاف النظم حروفاً وكلمات، حتى يغدو بينها أنساب وقرابات، فيأتي البناء شديد الأسر بما روعي فيه من معادن الصنعة.

ومع الحاح ابن شهيد على خصائص التعبير الفني هذه، فقد منح المعنى رعاية خاصة إذ جعل شرف المعنى، والكشف عنه تحت بهرج اللفظ، ومائية الشكل من مهمات الناقد الأولى التـي ينبغي الا يعدله عنها ما يغريه من جمال الصنعة وزينتها، فعلى الناقد أن يكون حذراً يقظاً من خداع الشكل بما يحمل من ألوان البديع والزخرف اللفظي التي تظلل رداءة المعنى وسؤته، ومن الخداع العاطفي الذي يجيده أصحاب البراعة والتلاعب اللفظي. يقول ابن شهيد: «ومن الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام ويفتش عن شرف المعاني، ومواقع البيان ويحترس من حلاوة خدع اللفظ، ويدع تزويق التركيب، ويراطل بين أنحاء البديع ويمثل أشخاص الصناعة، فقد ترى الشعر فضي البشرة وهو رصاصي المكسر، ذا ثوب معضد، أو مهلل وهو مشتمل على بهق، أو برص مبنياً بلبن التماثيل، وصفوان التهاويل، وهو لا يجن صاحبه عن النسيم فضلاً عن الحرجف، ولا يقيه رقيق الريق الندى فضلاً عن شؤبوب

(١) الاقتضاب ص: ٥٦

(٢) البيان والتبين: ١/٩٠

الكنهور، وقد علمته الأسماء، واتقد فيه الهوى، واضطرمت في جانبه نيران الجوى، ولمع فيه البرق واستن فيه الورق وسفحت عليه الدموع وبان فيه الخشوع وهو (كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً) لا يستحق صاحبه غير أن يكون تلعابه أو صاحب براعة»[1].

ولذلك كان الشعر الخالد على مر الأزمان يحققه غوص على كرائم المعاني وأفرادها، وما يجري مجرى أمثالها السائرة، بضرب من التعبير يأنس فيه جمال المبنى إلى روعة المعنى، وجماع ذلك كله أن يتصرف الشاعر «تصرف الملح ويتلون تلون أبي براقش»[2].

وانطلاقاً من النظرة ذاتها في خداع الشكل الفني للناقد، ذهب ابن شرف القيرواني محذراً من سرعة التأثر به في إطلاق الحكم استملاحاً أو استبراداً، لأن «من الشعر ما يملأ لفظة المسامع، ويرد على السامع منه قعاقع، فلا ترعك شماخة مبناه وانظر في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان خالياً فاعدده جسماً بالياً، وكذلك إذا سمعت ألفاظاً مستعملة، وكلمات مبتذلة فلا تعجل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب في لفظ غير غريب، والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح»[3].

والمؤامة بين اللفظ والمعنى قضية قد استوت على سوقها منذ الجاحظ الذي حرص على ذلك في بحوثه ورسائله[4]، أما هذا الخداع الذي فصله ناقدا الأندلس ونبها عليه لخفاء قوته وتأثيره فإننا نجد جانباً منه وبغير عبارته فيما حكاه الجاحظ أيضاً عن قول بعض الأدباء:

«أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى

---

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٥

(٢) المصدر نفسه ص: ٢٦٦

(٣) أعلام الكلام ص: ٢٧-٢٨

(٤) انظر تفصيل ذلك في مذاهب النقد وقضاياه ص: ١٥٢-١٥٧

لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم قولاً متعشقاً، صار في قلبك أحلا ولصدرك أملا، والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت عن حقائق أقدارها بقدر ما زينت، وعلى حسب ما زخرفت، فقد صارت الألفاظ في معنى المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي ومدخل خدع الشيطان خفي»[1].

٤ ـ اختلاف الأساليب الأدبية:

ذهب ابن شهيد إلى أن الأساليب تختلف باختلاف الطبائع النفسية والعادة، ولا فرق في ذلك بين الشعر والنثر، فلكل عصر بيان، ونوع من البلاغة والخطابة، لأن للكلام نقلاً وتغايراً في العادة.

ولذلك فلا يجوز أن ينظر إلى الأساليب الأدبية إلا في إطار من ذوق العصر، فلا وجه لمقارنة عصر بآخر، ولا بالإنحاء على ميل أمة إلى الرقة وأخرى إلى الجزالة، والأمثلة على ذلك كثيرة، فقد طغت طريقة عبد الحميد الكاتب وسهل بن هارون فترة من الزمن عن إعجاب وارتياح، ثم ما لبث هذا الإعجاب أن تحول بعد زمن إلى طريقة إبراهيم بن العباس ومحمد بن الزيات بما يدل على رقة الطباع، «ثم دار الزمان فاعترى أهله باللطائف صلف، وبرقة الكلام كلف، فكانت إحالة أخرى إلى طريقة البديع وشمس المعالي وأصحابها»[2].

وكذلك كان حال الناس في تبدل أذواقهم مع الصنعة الشعرية فمالوا أولا إلى طريقة صريع الغواني وبشار، ثم إلى صنعة أبي تمام، وهكذا..[3].

وقريب من هذا المفهوم ذلك التناسب الذي قرره ابن حزم بين الذوق والأسلوب في كل أمة من جهة وبين الألفة وكثرة الاستعمال من جهة أخرى،

(١) البيان والتبيين جـ ١/١٣١
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٢
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٣

إذ يقول: « والبلاغة قد تختلف في اللغات على قدر ما يستحسن أهل كل لغة من مواقع ألفاظها على المعاني التي تتفق مع كل لغة، وقد تكون معدودة في البلاغة ألفاظ مستغربة فإذا كثر استعمالهم لها لم تعد في البلاغة ولا استحسنت »[1]

وتحديد ابن حزم للأسلوب البليغ لا يخلو من عمق وجديد، إذ يقول: « والبلاغة ما فهمه العامي كفهم الخاصي وكان بلفظ يتنبه له العامي لأنه لا عهد له بمثل نظمه ومعناه، واستوعب المراد كله، ولم يزد فيه ما ليس منه، ولا حذف ما يحتاج من ذلك المطلوب شيئاً، وقرب على المخاطب به فهمه، لوضوحه وتقريبه ما بعد، وكثر من المعاني، وسهل عليه حفظه لقصره، وسهولة ألفاظه، وملاك ذلك الاختصار لمن يفهم والشرح لمن لا يفهم، وترك التكرار لمن قيل له ولم يغفل، وإدمان التكرار لمن لم يقبل أو غفل »[2].

فقد استوعب ابن حزم ما وضحه الجاحظ من كفاءة البليغ في إفهام العامة معاني الخاصة باعتماد اللغة السهلة مع مراعاة الحال والمقام[3]، وزاد على ذلك شروطاً من الدقة المتناهية في التعبير عن المعنى بقدر لا يزيد ولا ينقص، وتركيزه وتقصيره ليسهل حفظه.

وتبعاً لذلك أضحت طبقات الأسلوب في نظر ابن حزم لا تخرج عن طبقات ثلاث:[4]

أولاً: أسلوب يميل إلى الألفاظ المعهودة والمألوفة عند العامة كأسلوب عمرو بن بحر الجاحظ.

ثانياً: أسلوب مصوغ من غير الألفاظ الشائعة والمألوفة عند العامة كأسلوب الحسن البصري وسهل بن هارون.

ثالثاً: أسلوب مزيج من الألفاظ المألوفة وغير المعهودة كما هو الحال عند

---

(١) التقريب لحد المنطق ص ٢٠٤
(٢) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٤
(٣) البيان والتبيين جـ ١٢٧/١
(٤) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٥

ابن المقفع.

أما أسلوب المخاطبة عند الناس فهو «تحت هذه الطرائق التي ذكرنا».

وهو يرفض ما باين هذه الطبقات في صفاتها الأسلوبية من الوضوح والإفهام، ولذلك فالمتأخرون «مبعدون عن البلاغة ومقربون من الصلف والتزيد، حاشا الحاتمي وبديع الزمان فهما مائلان إلى طريقة سهل بن هارون»، وكذلك فإن ابن دراج يلحق بهذه الطبقات فيما أحدثه من البلاغة ما بين الخطب والرسائل، وبالتحديد فإنه يلحق بالطبقة الثالثة اذ أن بلاغته مركبة[1].

أما نظم القرآن وبلاغته فهما في منزلة خاصة لا ترتقي إليها هذه الطبقات، ذلك لأن «منزله تعالى منع من القدرة على مثله وحال بين البلغاء وبين المجيء بما يشبهه»، فهو ليس من نوع بلاغة أصحابها، فكأن ابن حزم يقول بفكرة النظم المخصوص التي رددها القاضي عبد الجبار الهمذاني من أن القرآن على قدر من الفصاحة لا يمكن أن يصل إليه بشر.[2].

وهذا التحليل النقدي الدقيق للأساليب الأدبية عند كل من ابن شهيد وابن حزم يحمل في تقسيماته وتحليلاته ملامح جدة وإصابة، على الرغم من أن ابن شهيد ربما كان متأثرا بالقاضي الجرجاني في أمر العادة والميل[3]، وعلى الرغم أيضا من أن ابن حزم قد اعتمد في جانب من تعريفه للبلاغة على الجاحظ، إذ يعكس هذا التحليل دراسة عميقة للخصائص الأسلوبية في الشعر والنثر حتى عصريهما.

وقد أحس الحميدي (أبو عبد الله محمد بن أبي نصر بن عبدالله الحميدي) بدقة فهم شيخه ابن حزم للبلاغة وحسن تحديده لها، فتخيره من بين ما اجتمع له من تعاريف، إذ يقول: «أما البلاغة فقد تكلم الناس فيها كثيراً

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٤٨٦

(٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص: ٣٢٥

(٣) انظر الوساطة ص: ١٧-١٨

ومعاني كلامهم متقاربة، ونحن نستحسن منها ما ذكره بعض شيوخنا لكمال لفظه واستيعاب حده، وذلك أنه قال البلاغة ما فهمه العامي كفهم الخاص..»[١].

ومع نصه على أقسام البلاغة التي ذكرها شيخه فإنه يدلي بدلوه في هذا المجال لا من جهة أساليبها ولكن من جهة أنواعها وأغراضها، وما يشترط فيها وهي عنده ثلاثة أقسام:

أولا: الأسلوب الخطابي: وأكثر ما يحتاج إليه القدرة على تحقيق غرضه في مختلف المقامات بذهن حاضر وبديهة سريعة وقلب ثابت.

الثاني: الأسلوب التأليفي: وميزته تتجلى في المهارة على شرح المستغلق، وتقريب البعيد، وتوضيح الحقائق، وتصوير المقاصد.

الثالث: أسلوب الرسائل: وحده «حسن التوصل إلى استمالة المخاطب وتسهيل ما صعب على المراسل»[٢].

ويدلف الحميدي بعد ذلك إلى تفرقة عامة بين الفصاحة والبلاغة يأتي فيها أولا على وجه الاتفاق بينهما، والذي يتمثل في القدرة على إيراد المعاني الغامضة التي يصعب على الناس العبارة عنها[٣]، ثم يحدد الفصاحة بقوله: «تخير الألفاظ المتمكنة من دقائق تصاريف المعاني التي لا تعرفها العامة، ولا يخفى عليهم مع ذلك فهمها، مع التوسع في اللغة، وعدم اللحن والاحتراس على معرفة الأسماء المترادفة وهي التي تختلف ألفاظها وتتفق معانيها، ويعبر الفصيح بما أراد منها عن المعاني التي يريد إيرادها وتكون تلك الألفاظ مما لا تستعمله العامة ولا أكثر الخاصة، ولا يبعد مع ذلك عن أفهامهم، وأن لا يستعمل الألفاظ المعهودة المبتذلة إلا حيث لا بد منها فتنفرد الفصاحة بالتصرف باللغة والإشراف عليها، ولكن لا يضير البليغ الاكتفاء بالمستعمل من اللغة لأن ذلك لا يضر بلاغته شيئاً، وتنفرد البلاغة بالقدرة على استيفاء شعب المعنى ولا

(١) تسهيل السبيل إلى تعليم الترسيل ص: ٤
(٢) تسهيل السبيل ص: ٥ - ٦
(٣) تسهيل السبيل ص: ٩

يضير ذلك الفصيح الذي يكتفي بايراد المعاني الظاهرة[1].

وهذه الكلمات المقتضبة في تعريف الفصاحة والبلاغة ربما أتى عليها ما شهر بحثه واستقصيت جوانبه عند ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) في سر الفصاحة، ولكننا نظلم الحميدي (ت ٤٨٨ هـ) معاصره إذا سلمنا بأن كلمة ابن سنان هي الكلمة الفصل، وأن ما قاله هو المبدأ والنهاية، إذ لا تخلو نظرات الحميدي من لطيف التصور وعميق التدبر.

فمع اتفاق الحميدي مع ابن سنان في شرط الفصاحة الخلو من اللحن والابتذال في الألفاظ، إلا أنه لا يضير الفصاحة عنده استعمال الألفاظ المعهودة والمبتذلة عند الضرورة التي لا بد منها، وذلك ما يرفضه ابن سنان حتى وإن وقعت الكلمة في مكان «لو كانت منه الكلمة الفصيحة هجنها وأذهب طلاوتها»[2].

وقد خصص الحميدي الاحتراس على الترادف للتصرف في التعبير عن المعنى لتحقيق الفصاحة، وهو ما لم يرد في شروط ابن سنان الثمانية في فصاحة اللفظ.[3]

واشتراك الفصاحة والبلاغة عند الحميدي في القدرة على إيراد المعاني الغامضة التي تصعب عند الناس، يجعل صفة البلاغة في بعض خصائصها قريبة من الفصاحة، وهذا ما لا يقره ابن سنان الذي جعل صفة البلاغة خاصة للألفاظ مع المعاني، فكل كلام بليغ فصيح عنده وليس كل فصيح بليغا[4].

ويرجع التباين بينهما إلى أن ابن سنان يقعد للفصاحة الفطرية التي تجري أمثلتها في شعر الفحول من غير معاصريه[5]، في حين أن الحميدي يُبَصِّرُ معاصريه بطريق الفصاحة والبلاغة. وفرق بين من يقعد للشيء ومن يُبَصِّرُ به من جهة الترفق والتشديد.

(١) تسهيل السبيل ص: ٧
(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي تحقيق عبد العال الصعيدي ط محمد علي صبيح ص: ٦٤
(٣) انظر سر الفصاحة من: ٥٤ - ٧٩
(٤) سر الفصاحة ص: ٥٠
(٥) سر الفصاحة ص: ٦٦

٥ ـ الوراثة والأدب:

منح بعض النقاد الأندلسيين الوراثة أهمية خاصة كعامل في جودة الإنتاج الأدبي، وذلك في التأصيل لعراقة أدبهم وأصالته، فابن شهيد يكشف عن هذا الجانب في محاورته لفاتك بن الصقعب، وقد عجب من شعره فيسأله فاتك عن بعض المقطوعات الشعرية، فيجيبه ابن شهيد بأن قائل الأبيات الأولى أبوه، والثانية أخوه، والثالثة عمه، والرابعة جده والخامسة جد أبيه، « قال فمن القائل:

وَيْحَ الكتابة مع شيخ هَبَنْقةٍ   يلقى العيون برأسٍ مُخُّهُ رارُ
ومُنْتِنِ الرِّيحِ إن ناحَيْتَهُ أبدا   كأنّما ماتَ في خيشومِهِ فارُ

قلت أنا، قال والذي نفس فرعون بيده، لا عرضت لك أبداً، إنى أراك عريقاً في الكلام »[١].

وقد انتسب إلى هذه العراقة ابن برد الأصغر، إذ حاول أن يربط حبله الأدبي بحبل جده الذي كان كما وصفه، قد اقتعد سنام البلاغة وخلّص جواهر الكلام من أخباثه فيقول: « ومن هذا الباب تولجت إلى صنعة هذا الكتاب، ليرى أيده الله (والحديث عن جده) كيف نبت كلامي على سقيه، ونما ما أودع تربة قبولي من غرسه »[٢].

إلا أن ابن برد قد أدرك أهمية عنصر البيئة الحافزة والمعضدة في هذا المجال، فانبرى في تفصيل ما قامت به أسرته بعد أن أشربت حب صناعة الأدب من صقل لذلك بالمعارف المهيأة لهم.[٣]

وقد أوضح ابن بسام أثر هذا العامل في ترجمته للوزير الكاتب أبي الحسين بن عبد العزيز بن الجد فقال: « قد قدمت ذكر بني الجد، وذكرت أنهم كانوا صدور رتب، وبحور أدب، توارثوه نجيباً عن نجيب كالرمح

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٥١ - ٢٥٢. ورسالة التوابع والزوابع ص: ١٤٤ - ١٤٦
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٩

أنبوباً على أنبوب مع اشتهارهم بصحبة السلطان وشرفهم على وجه الزمان »[1].

ومع أن أثر العامل الوراثي في نتاج العبقرية ما زال محل نظر، إذ أن الأدب من الصفات النفسية التي لا تورث إلا أن هذه اللمحات قد تعطي دليلاً على قناعة بعض نقاد الأندلس بأثر هذا العامل في الإنتاج الأدبي وجودته أيضاً.

ومما سبق يتضح أن التناول النظري في النقد الأندلسي قد أضاف شيئاً ذا بال على القضايا التي استهلكها النقد المشرقي، إما بطريقة العرض، أو جدة الفكرة، أو باتخاذ موقف مغاير، أو بتحليل دقيق فيه زيادة وعمق.

ولكن مهما بالغنا في قيمة هذه الملاحظات التحليلية فإن نقد هذه الفترة في الأندلس فقير من الناحية النظرية إذا قيس بالجانب التطبيقي الذي غدا فيه تياراً مميز السمات واضح القسمات، وهذا ما يعنينا تحديده.

خصائص التطبيق

أولاً: الجزئية:

وقع التطبيق النقدي في الأندلس بما وقع فيه التيار التطبيقي المشرقي في القرن الرابع، من الوقوف عند حدود الكلمة والتركيب أو البيت في أحسن الأحوال، وقد مضت أمثلة كثيرة على ذلك بما لا غناء من إعادتها، ولكن لابدَّ من القول أن التناول الجزئي يرتفع بقيمة النقد لأنه نقد عملي مركز يتعامل مع النص في أخص جزئياته ولبناته، التي ستظل الميدان الحقيقي الذي لا غنى للنقد عن ارتيادة في التقويم مهما بالغنا بقيمة الظواهر الخارجية المتعلقة بالشاعر في تمييز النصوص ونقدها.

وليس معنى ذلك أن النقد الأندلسي قد فقد الرؤية الكلية للنصوص في تعامله بل إننا نجد نقداً شاملاً للقصيدة بوجيز من العبارة الصائبة المقياس، كقول الأعلم الشنتمري، في قصيدة النابغة:

---

(١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٥١

أتـاني أبَيْـتَ اللّعْـنَ أنـك لمتني   وتلـك التي أهتم فيهـا وأنصـب

« لا أعرف للنابغة ولا لغيره أحسن من هذه القصيدة لفظاً ومعنى »[١]

ومن ذلك أيضا نقد البكري لقصيدة ابن الرومي التي منها:

وجارَ على ليـل الشبـاب فضـامـه   نهار مشيـب سرمـد ليس ينفـد
وعزالُ عـن ليـل الشبـاب معـاشر   وقالوا نهار الشيب أهدى وأرشـد

« وهذه القصيدة كثيرة النوادر قليلة الحشو على طولها، وينتهي عدد أبياتها إلى أربعمائة بيت »[٢].

وقد تجاوز النقاد في ضوء هذه النظرة الكلية حدود القصيدة إلى شعر الشاعر كله للإبانة عن بعض الخصائص الشعرية، كإقحام المجاز على المجاز في شعر المعري[٣]، وتصغير العظائم بإضافتها إلى ما هو أعظم منها في شعر المتنبي[٤].

إلا أنه لا بد من القول أن الناقد لم يبتعد في نظرته الشمولية هذه عن اتخاذ المقياس الجزئي خاصة عند الزراية على القصيدة، كما هو الحال في قصيدة المتنبي:

ملامُ النوى في ظُلْمِها غـايـةُ الظُّلم   لعَلَّ بها مثل الذي بي مِـنَ السُّقْـمِ

« فقد عظم إعياء أبي الطيب في هذه القصيدة جدا، فمن ذلك أنه عكس الأمر بين الفاعل والمنفعل في بيته الذي هو (طول الردينيات.. البيت)، ومنه أنه جعل الضد ينقلب إلى ضده كقوله (لألحقه تضييعه الحزم بالحزم)، وليس من شأن تضييع الحزم أن ينتج الحزم، وكذلك قوله:

وفي الحرب حتى لو أراد تـأخـرا   لأخّـره الطبـع الكـريم إلى القـدم

فجعل التأخر ينعكس على التقدم »[٥]

(١) شرح الأشعار الستة الجاهلية للأعلم ص: ٣٥ ب.
(٢) اللآلي ١/٣٢٩ - ٣٠٠
(٣) انظر شروح سقط الزند ١٥١٢/٤
(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٤٤ (المخطوط).
(٥) المصدر نفسه ص: ٧٢

وقد وقعت كلمة بوزع في قصيدة من أحلى قصائد جرير وأملحها وذلك في قوله:

وتقول بوزع قد دببت على العصا   هلا هـزأت بغيرنـا يـا بـوزع

« فثقلت القصيدة كلها بهذه اللفظة »[1].

وهذان المثالان يعكسان تخلف النظرة النقدية عن منهج الإنصاف الذي عرفه النقاد التطبيقيون كالمبرد والأمدي والقاضي الجرجاني، والذي يقضي بعدم مؤاخذة القصيدة بكلمة أو بسقطة مهما كانت مشينة[2].

ثانيا: التذوق الفني:

وهو صفة ترف من خلال الاتجاهات النقدية جميعاً في الأندلس، بل إن أحداً من النقاد لم يباينه ذلك في أي ممارسة، أو أية ملاحظة أو تعليق أو شرح، وقد لمسنا ذلك في مناقشاتهم اللغوية وتحقيقهم للنصوص، وأدركناه في فهمهم للمعاني، ومدافعتهم لشروح غيرهم، ووقفنا عليه في موازناتهم الأدبية، والفيناه في منتخباتهم وفي تحليلهم لكثير من القضايا النقدية.

ولما كان تمرس الأندلس بالشروح والقضايا النقدية ذاتها التي أكب عليها المشرق، فإننا نجد مع تجانس الاهتمام تميزهم، وكثيرة هي النماذج التي تدلل على ذلك، والاستقصاء يخرج عن القصد، ولكن مثالاً نعرض له توالي عليه النقاد المشارقة والمغاربة فيه كفاية وغناء في الدلالة وهو قول المتنبي:

بَلِيتُ بلى الأطلال إن لم أقف بها   وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

فقد تناوله الصاحب بن عباد (٣٣٦ ـ ٣٨٥ هـ) مشيراً إلى أن المتنبي قد جمع الإحسان والإساءة معاً فيه، إذ عاقب استقامة الصدر باساءة العجز، علاوة على إساءته في النسيب بلفظ ساقط ومعنى متهافت، « فليت شعري ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقة من هذا السبك لولا اضطراب في النقد

(١) أعلام الكلام ص: ٣٥ ـ وينظر سر الفصاحة ص: ٥٩ إذ ينقل ابن شرف رأي عبد الملك بن مروان

(٢) النقد الأدبي في العصر المملوكي د. عبده قلقيلة ط الانجلو المصرية ص: ٢٦٢

وإعجاب بالنفس»[1].

ولخص القاضي الجرجاني شبهات المعترضين على البيت من أنه أراد التناهي في إطالة الوقوف فبالغ في تقصيره، ولا يقوم بهذا الطول وقوف البخيل، على أن الخاتم ليس مما يخفى في الترب إذا طلب، ثم دفع برأيه وتذوقه الخاص للبيت فقال: «إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة، وأخرى بالحال والطريقة، فإذا قال الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنما يريد لأقفن وقوفاً زائداً على القدر المعتاد خارجاً عن حد الاعتدال، كما أن وقوف الصحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله وعلى ما جرت به العادة في أضرابه كقول الشاعر:

رب ليل أمد من نفس العا ... شق طولاً قطعته بانتحاب

ونحن نعلم أن العاشق بالغاً ما بلغ لا يمتد امتداد أقصر أجزاء الليل، وإن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضي إلا عن أنفاس لا تحصى، كائنة ما كانت في امتدادها وطولها، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائد في الطول على مقادير الليالي كزيادة في نفس العاشق على الأنفاس، فهذا وجه لا أرى به بأسا في تصحيح المعنى، وإن كنت لا أرى أن يؤخذ الشاعر بهذه الدقائق الفلسفية ما لم يأخذ نفسه بها ويتكلف التعمل لها، فيؤخذ حينئذ بحكمه ويطالب بما جنى على نفسه»[2].

أما أبو الفضل العروضي (٣٣٤-٤١٦ هـ) فيرى أن المتنبي إنما أراد تشبيه هيئته بهيئة البخيل الذي يقتضيه صغر الخاتم وتوسطه بين الشذرة والسوار إلى طلبه منحنياً لا واقفاً ولا قاعداً، وإلى وضع اليد على الكبد والانطواء عليها، ويشهد لصحة ذلك قول ابن هرمة يذم بخيلاً:

نكَّس لما أتيتُ سائله ... واعتل تنكيس ناظم الخرز

(١) الكشف عن مساويء المتنبي للصاحب بن عباد رسالة ملحقة بالابانة عن سرقات المتنبي للعميدي تحقيق إبراهيم الدسوقي البسطامي ط دار المعارف الثانية ١٩٦٩ ص: ٢٥١.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص: ٤٧١ - ٤٧٢

«فشبه حالته بهيئة من ينظم الخرز في الإطراق وتنكيس الرأس»[1].

وقد أعجب أبو العلاء المعري بالبيت فلم يلتفت إلى الدفاع عنه وإنما ذهب الى تحديد المدة التي يقفها الشحيح على الخاتم إذ سئل عن ذلك، فجعلها أربعين يوماً مستلهما هذا العدد من وقوف سليمان عليه السلام على خاتمه أربعين يوماً[2].

ويجرى ابن فورجه (المولود عام ٤٠٠ هـ) إلى الدفاع عن البيت من جهة التفاوت بين شطريه في الجزالة والركاكة فيمثل لذلك بأبيات منها قول القائل (ألا أيها النوام ويحكم هبوا..) وقول أبي تمام:

قدك اتئد أربيت في الغُلَّواء كم تعذلون وأنتم سجرائي

«فإن كان بيت أبي الطيب من هذا الحيز فغير بدع»[3].

ذلك هو تذوق المشارقة لبيت أبي الطيب تفسير لمقصوده من الصورة التي قصد منها الزيادة والمبالغة في الوقوف مع مشابهة هيئة الشحيح، مع التماس النظير لتفاوت نسيج البيت مما وقع في شعر غيره.

أما تذوق الأندلسيين للبيت فيمكن تلمسه من خلال من عرض له من الشراح كابن الأفليلي الذي يعد أول من عرض له في الأندلس، إذ ذهب إلى استكناه خفاياً بعض الألفاظ التي خصها المتنبي كالخاتم والترب وضياعه الذي كفله رهقاً من أمره فيقول: «فاعتمد خاتمه لأنه صغير الحجم، مهم الأمر، فاصغره يخفى موضعه، ولاهتمامه بجهة تتبعه، واشترط ضياعه في الترب ليكون تطلبه فيه رهق»[4].

ولم يزد البكري على ما حلله القاضي الجرجاني شيئاً وإنما نسخ رأيه دون أن ينسبه إليه وزاد شاهداً شعرياً وهو قول ابن الطثرية:

(١) التبيان للعكبري بتحقيق مصطفى السقا ط ١٩٧١ حـ ٣٢٩/٣

(٢) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي تحقيق مصطفى السقا ط دار المعارف ص: ٧٢

(٣) الفتح على أبي الفتح لابن فورجه تحقيق عبد الكريم الدجيلي ط بغداد سنة ١٩٧٤ ص: ٢٧٥

(٤) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص ١

ويوم كظل الرمح قصر طوله ... دم الزق عنا واصطفاق المزاهر

قال: « وإنما يريد أن طوله يزيد على طول الأيام كزيادة طول ظل الرمح على طول ظل حامله »[1].

ومر ابن سيدة بالبيت فلم يأبه له، إذ تخطاه للأبيات التي تليه في نفس القصيدة، وكأني به لم ير فيه مشكلا يستحق أن يقف عنده، أو لعله رأى أن غيره قد أتى على ما فيه فلم يبق له مجال أو متسع من القول[2].

وكان ابن بسام آخر من عرض له من نقاد القرن الخامس، فتناول الاعتراضات الواردة على البيت بالتفنيد، وبتذوق فني خاص مس فيه أبعاداً نفسية في مقصود البيت فقال: « قد طعن في عجز هذا البيت من ثلاثة أوجه أحدها أنه غير مناسب لأوله في الجزالة، والجواب عنه، أن الشاعر في آخر البيت أعذر منه في أوله، لأن المبتدىء مختار والمتمم مضطر. وقد قال امرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

وقال بشار:

يسقط الطير حيث ينتثر الحب ... وتغشى منازل الكرماء

وقال آخر:

ألا ايها النوَّام ويحكم هبوا ... أسائلكم هل يقتل الرجلَ الحبُ

فأين أواخر هذه الأبيات من أولها في الجزالة.

والثاني: أن وقوف الشحيح على طلب خاتم ليس مما يتناهي فيه ويضرب به المثل في الطول، والجواب أن المقصود منه الحيرة والهيئة لا شبه المدة.

والثالث: أن الخاتم إن كان كثير الثمن فكيف يضرب المثل في الشح بمن جاد به على نفسه وإن كان قليل الثمن فما عسى أن يبلغ أسفه على تافه حقير،

(١) اللآليء ٢/٩.
(٢) انظر شرح مشكل شعر المتنبي من ١٦٧ - ١٧٣

والجواب ان الشحيح لا يتخذ خاتماً إلا عن ضرورة فادحة وأمر غالب فشددها عليه لشدة حاجته إليه، وصعوبة ايجاد غيره عليه، وقد قيل المراد بالخاتم آخر ما يبقى من نفقته فيكون ذهابه عليه أصعب»[1].

وإنما سقت هذا التحليل كاملاً ليكون فيه الوجه المقابل لتحليل القاضي الجرجاني وتذوقه، ولا أريد أن أقول إن ابن بسام قد غطى في كلماته الموجزة ما أثير حول بيت أبي الطيب من مآخذ، ولكني أقول إن في هذا التحليل ذوقاً مغايراً، سواء في تعمق أبيات أخرى ـ غير التي أوردها المشارقة ـ في تباين مصراعي البيت الواحد عند بعض الشعراء، أو في هذه الأبعاد النفسية التي خلعها على دلالات المعاني والصور التي تخيرها المتنبي في بيته، فجعل مقصود المتنبي من دلالة الصورة العامة الحيرة، ومن الصورة الجزئية الخاصة في الوقوف على الخاتم شدة الحاجة مع الضرورة الملحة، في حين أن القاضي الجرجاني جعل جل عنايته لزيادة الحد في الوقوف والخروج عن العادة. وقد شارك ابن بسام في البحث عن دلالة الألفاظ الأفليلي في تعمقه النفسي لصغر الخاتم، وضياعه في الترب وكلا التحليلين ذوق خاص مغاير لذوق المشارقة.

ثالثا: الإيجابية:

وتتمثل في نقدهم لما كان ظاهره إخلالاً بما ينبغي أن تكون عليه صنعة الشعر المتكاملة، فكثيراً ما تقدم الناقد بمقترحاته وتعديلاته، ولكن باسلوب التمني غالباً لا بأسلوب الحتم والوجوب، على ما في هذه المقترحات من دقة وتوجيه وتعليل، ذلك أن الناقد الاندلسي كان على إدراك بأحوال الطبيعة الشاعرية ومقتضياتها التي تعيش في داخل الشاعروتعتمل في نفسه على نحو من التأمل والانتقاء، فالتزم بقبول النص على هيئته التي أثر فيها عن الشاعر، وعضد ذلك بتبرير موآزر حتى في بعض الأحيان التي مجال المؤازرة فيها

---

(١) سرقات المتنبي، ومشكل معانيه لابن بسام ص: ١٠٩

خافت أو ضعيف. ولعل الذي حمل الناقد على ذلك إحساسه بأن النص في هيئته المأثورة صورة من صور الإلهام الشعري التي ينبغي أن ينظر إليها بمنظار جمالي لا عقلي.

فالصورة الفنية التي يشكلها الشاعر بذوقه وينتقي ألوانها بحسه، لا يملك الناقد الأندلسي إلا أن يوآخيها بوجدانه ويتودد إليها بذوقه، مع أنها قد لا تبدو متطابقة مع معياره العقلي الذي ينزع إلى صفات مقننة وحدود مؤطره. كتشبيه المعري دخول الرمح في المطعون بدخول الذكر من الحيات في المكان الضيق في قوله:

ويسلـــك رمحه في كـــل بـــاغ كما سلــك المضيــق الأفعـــوان

« فلو اتفق له ذكر الحية أو الأرقم أو الأسود أو نحو ذلك لكان أكمل للتشبيه، لأن الأفعوان قصير والرمح طويل، ولكن الذي حسن ذلك أنه لم يقصد إلى الطول أو إلى القصر، وإنما قصد تمثيل السلوك بالسلوك»[(1)].

وصفة أبي بكر بن نصر للنرجس دالة، وياقوته السامي في قوله:

ومـن نـرجس نضر يـروقـك دره ويـاقـوتـه السـامـي وزبرجـــده

« لو أمكنه ان يذكر لونه فيقول المصفر أو نحوه لكان أتم، إذ ألوان اليواقيت كثيرة لكنه اكتفى بشهده الموصوف، وهذا للشعراء كثير»[(2)].

ولا يختلف هذا الموقف المتلطف في نقده في أمر اللغة عنه في أمر الصورة، مادام ان القالب الذي أفرغ فيه الشاعر المعنى له وجود من بلاغة ولا مجاوزة فيه لقواعد الفن المحددة واللازمة، فقد تخير المتنبي التفخيم بضم ميم الملك في قوله:

مُطاعَةُ اللّحْظِ في الألْحاظِ مالِكَـةٌ لُمقْلَتيهْـا عَظيمُ المُلـك في المُقَـلِ

« ولو قال عظيم المِلك بالكسر لكان أشبه بمالك، كما أنه لو قال ملكة

---

(١) شروح سقط الزند ١/٢٢٠

(٢) البديع في وصف الربيع ص: ٥٢

واتزن له لكان ضم الميم في المُلك أشبه بملك لأن المعروف: مالك بيّن المِلك وملك بيّن المُلك، ولكنه لما قال (عظيم) وكان المُلك أفخم من المِلك اختار المُلك وحسن ذلك لأن البيت يشتمل بذلك على الملك الذي هو أعم من الملك بقوله (مالكة)، وعلى الملك الذي هو أشرف من الملك»[1].

وأعذر المقامات التي التفت إليها الناقد الأندلسي في صنعة الشعر هي سطوة الوزن الشعري، فلا مناص من التسليم بالوجه الذي قدمه الشاعر لذلك، كما في قول المتنبي:

منـافِعُهـا مـاضرٌّ في نَفْـع غيرِهـا   تَغذّى وتَروي أنْ تَجُـوَع وأن تَظْما

«كان وجه الصنعة لو استقام له الوزن أن يقول تشبع وتروى، ليقابل الجوع بالشبع كما قابل العطش بالرى، لكن لما كان في التغذي ما يشعر بأنه ربما كان معه الشبع تسمح به»[2]

رابعاً: القراءة الدقيقة:

لم يمنع تأخر الزمن الأندلسيين دون قراءة الشعر المشرقي قديمه والمحدث منه، ولم يثن عزمهم تقدم الفحول من النقاد لمعالجته، بل تعمقوا قراءته، ودققوا فيه لفظاً ومعنى ومبنى، فصححوا في مراميه وردوا الزراية عن كثير من صوره ومبانيه، فإذا كنا نقرأ عند بعض أصحاب المعاني أن المراد بقول امرىء القيس:

كـأن دمـاء الهاديـات بنحـره   عصـارة حنـاء بشيـب مـرجـل

وصف فرسه بأنه أشهب، أو أن العرق قد ابيض بصدره، فإن الأعلم الشنتمري يدقق في قراءة هذا البيت فيدفع ذلك بقوله: «شبه دم الوحش بصدر هذا الفرس بعصارة الحناء على الشيب، وإنما أراد بشيب قد غسل عنه الحناء مرجل، وعصارته ما عصر منه، وإنما أراد أن حمرة الدم بصدره كحمرة الخضاب في الشيب، ولا يريد أنه أشهب لأنه قد وصفه بالكتمة،

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١١٧

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١١٧

ومن زعم أن العرق قد يبس بنحره فابيض فقد خلط أيضاً، لأنه نفى عنه العرق بقوله لم ينضح بماء فيغسل»[1].

وقراءة الأعلم هذه تأخذ في اعتبارها مجموع الصفات التي أرادها الشاعر لفرسه، فدفع بذلك التناقض المترتب على قراءات السابقين له بوصف الفرس مرة بالاسود، ومرة بالأشهب، وتارة بالعرق وتارة أخرى بعدم العرق.

وإذا كان الأصمعي قد خطأ عدي بن زيد لأنه لا علم له بالخيل في قوله يصف الفرس (فارهاً متتابعاً)، فإن ابن السيد البطليوسي يدفع عنه هذا الخطأ بتعمق للوارد من استعمال العرب في هذا الشأن فيقول: «ما أخطأ عدي بن زيد بل الأصمعي هو المخطىء، لأن العرب تجعل كل شيء حسن فارهاً، وليس ذلك مخصوصاً بالبرذون والبغل والحمار كما زعم، وعلى هذا قالوا أفرهت الناقة إذا أنجبت فهي مفرهة قال أبو ذؤيب:

ومفـرهـةٍ عَنْس قـدرتُ لسـاقهـا فخرَّت كما تتابعُ الريـحُ بـالقَفْـلِ

وقال النابغة:

أعطـى لفـارهـةٍ حلـو تـوابعُهـا من المواهب لا تُعْطـى على حَسَـدِ

ولو كان ما قال الأصمعي صحيحاً، لما كان قول عدي خطأ لأن العرب تقول فره فرهاً فهو فاره وفره إذا أشر وبطر، وكذلك إذا كان ماهراً وحاذقاً، ·وعلى هذا قرأ القراء فارهين وفرهين، فيمكن أن يكون قول عدي من هذا. وكان الأصمعي عفا الله عنه يتسرع إلى تخطئة الناس وينكر أشياء كلها صحيحة»[2].

وقد خطأ الآمدي وصف أبي تمام في قوله:

من الهيف لو أن الخلاخيل صُيّـرت لها وشحاً جالت عليهـا الخلاخيـل

وقبحه لأنه ضد ما نطقت به العرب في وصف النساء، إذ جعل خلخالها وشاحاً يجول، ولا يجوز أن يكون الخلخال الذي يعض بالساق وشاحاً جائلاً

(١) شرح ديوان امرىء القيس للأعلم ص: ٢٣

(٢) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ١٤١

على جسدها، على أنه وصف الوشاح بالطول ليدل على تمام المرأة وطولها، وإنما يوصف الوشاح بالقلق ليدل على دقة الخصر، ولا يجول الوشاح بالصفة التي ذكرها أبو تمام[١].

ولكن ابن السيد يرى أنه لا خطأ في استعمال أبي تمام للوشاح على الصفة التي أوردها، لأن هذا الاستعمال بهذه الصفة قد جاء في الشعر قديما وحديثا، اذ يقول: «وأنا أقول إن أبا تمام لم يرد هذا الذي قاله الآمدي لأن الوشاح قد يستعمل بمعنى النطاق كما ذكرنا (في شرح قول أبي العلاء المعري)[٢] وقد استعمله القدماء والمحدثون على المعنيين جميعاً، فمن الشواهد على الوشاح الذي هو القلادة قول لبيد:

ولقد هَـدَيْـتُ الحي تحمـل شِكّتي فُرُطٌ وشاحـي إذ عـدوتُ لجامُهـا

أراد أنه تقلد بلجام فرسه قصيرة الوشاح، ومن ذلك قول امرىء القيس:

إذا ما الثّـريـا في السماء تعـرضـت تَعـرُّضَ أثنـاءِ الوشـاح المفصـل

ومن الشواهد على الذي يراد به النطاق قول علقمة:

صِفْر الوشاحين ملءُ الدرع خَرعبَـةٌ كـأنها رشـأٌ في البيـت ملـزومُ

فالوشاح في هذا البيت النطاق المشدود على الخصر ولا يصح فيه غير ذلك، وقد استعمله أبو الطيب المتنبي في قوله:

بجسمي مـن بـرتـه فلـو أصـارت وشـاحـي ثَقْـبَ لـؤلـؤة لجالا»[٣]

والقراءة في هذين البيتين الأخيرين تُعَرِّض بناقدين من أدق من عرف المشرق في النقد، الأصمعي والآمدي على أساس من عدم التريث في تخطئته الشاعر بوجه من وجوه الاستعمال اللغوي دون استقصاء غيره مما ورد في أشعار العرب وطرقهم التعبيرية، وبقدر ما في هذه القراءة من عمق واستقصاء فإن فيها من اتزان النظرة وإنصاف الحكم ما يحمل على القول بضرورة

---

(١) الموازنة ١٤٣/١

(٢) وبيضاء ريا الصيف والضيف والبرى بسيطة عذر في الوشاح المجوع شروح (سقط الزند ١٤٩٧/٤)

(٣) شروح سقط الزند ١٤٩٨/٤

مراجعة كثير من الأحكام اللغوية التي خُطِّئَ بها بعض الشعراء.

ولم تقتصر دقة القراءة على جانب اللغة، بل شملت تعمق الجانب الفني في بناء البيت مما تعرض له نقاد المشرق، كعدم استواء النسج في قول امرىء القيس:

كأني لم أركب جوادا للذة ولم اتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلي كرى كرة بعد إجفال

فهما بيتان حسنان عند ابن طباطبا «لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضوع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج»[1].

تلك ملاحظة لا تجاوز ظاهر البيتين، وقد انبرى لها الوزير أبو بكر عاصم ابن أيوب البطليوسي بالرد، بربط دلالة المعاني بمذهب صاحبهما في المغامرة واللذة فيقول: «وقد اعترض امرؤ القيس في هذين البيتين وقيل خالف وأفسد، ولو جمع الشيء وشكله، فذكر الجواد والكر في بيت واحد، فقال:

كأني لم أركب جواداً ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

وكذلك لو ذكر النساء والخمر في بيت فقال:

ولم أسبأ الزق الروى للذة ولم اتبطن كاعباً ذات خلخال

لأصاب، والذي قال امرؤ القيس أصوب لأن اللذة التي ذكرها إنما هي الصيد، ثم حكى عن شبابه وغشيانه النساء، فجمع البيت المعنيين، ولو نظمه كما قال المعترض لنقص فائدة تدل على الملك والسلطان وكذلك البيت الثاني لو كان على ما قال لكان ذكر اللغة زائدةً في المعنى لأن الزق لا يسبأ إلا للذة، فوصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصفها بالتملك»[2].

والرأي ما قاله عاصم بن أيوب البطليوسي إذ أن الشاعر قصد إلى وصف طبيعتين متغايرتين انتظم البيت الاول وصف الطبيعة اللاهية، وانتظم الثاني

(١) عيار الشعر ص ٢٤ وانظر الصناعتين ص: ١٥٠
(٢) شرح ديوان امرىء القيس لعاصم بن ايوب ص: ٥٨

الحديث عن الطبيعة الجادة، فقراءة عاصم أدق من قراءة ابن طباطبا نظرا لربطه النص بصاحبه.

ولا تقل قراءتهم المجازية شأناً في دقتها وعمقها عن اللغة وقراءة النسج الفني للشعر، إذ نراهم ينشدونها في إقامة أود بعض الأبيات التي لا مدخل لها ولا استقامة من جهة اللغة، كالعيب الذي يلحق ببيت سلمى بن ربيعة:

ومناخ نَازلـةٍ كَفَفْـتُ وفـارس   نَهَلَـتْ قنـاتي مـن مَطـاه وعَلَّـت

إذا أفاد أن خصمه لم يقاومه حين طعنه موليا لظهره، وأن تكريره للطعن في قوله نهلت وعلت منبيء عن قلة حذقة بالمطاعنة حيث لم يصب مقتلاً من أول طعنه. ولكن الأعلم الشنتمري يقرأ البيت قراءة مجازية تخرج البيت مما عيب به فيقول: «وسلامته عندي من العيب أن يجعل النهل والعلل كناية عن ارتواء رمحه من دمه فقط، لأن الري أكثر ما يكون حسن للعلل بعد النهل»[(١)].

وقول المتنبي:

شيبٌ تُغَيِّبُـهُ عمـن تُغَـرُّ بـه   كبيعك الثوب مطوياً على خَـرَقِ

«ظاهرة أنه غير صحيح المقابلة، وصحة مقابلة التشبيه فيه أن يقول كطيك الثوب على خرق عند البيع، وتوجيه ذلك أنه لما كان البيع سبباً لطية على الخرق وقع التشبيه عليه»[(٢)].

وقد عاب أناس على حسان بن ثابت قوله

لَعَمْـرُكَ إنَّ إلَّـكَ مـن قـريشٍ   كـإلِّ السَّقْـب من رَألِ النَّعَـامِ

وقالوا إنه أراد التبعيد فذكر شيئين قد يتشابهان من وجوه، غير ان البكري يدقق في البيت فلا يجد الحال على ما يقولون فيقول: «وحسان لم يرد التبعيد كما ظن هذا المنتقد وإنما أراد تضعيف نسبه في قريش وأنه حين وجد

(١) شرح الحماسة للأعلم ٢٧/١
(٢) اللآلي ٣٣٦/١

أدنى سبب اعتزى إلى ذلك النسب»[1].

ومن خلال هذه القراءة الممحصة تلوح مظاهر ايجابية أخرى في الدفاع عن أخطاء الشعراء قدماء ومحدثين، وفي التوجيه لما كان ظاهره غير مستو النسج أو مستقيم الصنعة، وكلا المظهرين دلالة نزاهة واعتدال في النقد والناقد.

خامسا: الجرأة في إصدار أحكام الموازنة:

أظهر الأندلسيون جرأة نقدية في تفضيل معنى من المعاني وإفراده بالجودة التي لا تجعل له نظيراً، وهم يجعلون حكمهم في هذا الشأن موهماً بالتقصي، إذ يسوغون ذلك بما يقرنونه بعلم الناقد وحدود حفظه كقولهم «وهذا المعنى لا أحفظ له نظيراً» أو «لم أسمع له بشبيه».

والحافز على هذه الجرأة في أغلب مقامات الموازنة ـ التي سبقت الإشارة إليها ـ إعجاب ومفاخرة إعجاب بشعر المحدثين خاصة شعر أبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري، ومفاخرة بشعر الأندلس. فالإعجاب بشعر أبي الطيب حمل بعضهم[2] ومنهم ابن السيد البطليوسي على إصدار حكم موازن مطلق في تعقيبه على قول المعري:

وَنَّبـالـةٍ مـن بُحْتُـرٍ لـو تَعَمَّـدوا   بليلٍ أناسيَّ النـواظـر لم يُخْطُـوا

قال: «وصفهم بالحذق في الرمي، وأنهم لو قصدوا إصابة نواظر العيون في الليل لم يخطوها، وقد قال أبو الطيب في هذا المعنى ما أربى به على كل قائل ممن تقدم وممن تأخر وهو قوله:

يكاد يصيب الشيء من قبل رميه   ويمكنـه في سهمـه المرسـل الرد
ويُنْفِـذُه في العَقْـد وهـو مُضَيَّـقٌ   من الشعرة السوداء والليل مسودٌ»[3]

والمفاخرة بشعر الأندلس جعلت كثيراً من النقاد يفضلون نصوصه بأحكام مطلقة، ومن هؤلاء ابن حبيب الحميري في تفضيله قصيدة للشاعر الطليق

---

(١) اللآلىء ١/١٧٠

(٢) انظر الذخيرة ق ٢/٤٣٩، شرح مشكل شعر المتنبي: ٦٠، ٦٣، شرح ديوان امرىء القيس لعاصم ص: ٤٨، ٦٦

(٣) شروح سقط الزند ٤/١٦٣٩

(مروان بن عبد الرحمن) يصف فيها الورد قال ابن حبيب: «لم يصنع بعده ولا قبله على عروضه وقافيته ما يوازيه جمالاً ولا يضاهيه كمالاً»[1].

ولا غرابة أن يطلق الناقد حكماً قاطعاً بين معنى ومعنى آخر، بل الغرابة الا يصدر مثل هذا الحكم الذي هو حصيلة التذوق والدرس والتعمق والمقارنة، ولكن الحكم المطلق لمعنى من المعاني بأنه يفوق السابقين ويفضل اللاحقين أيضاً مجاف لطبيعة النقد الأدبي، إذ أنه موهم بالإحصاء والاستقصاء، وهو باطل عند التدقيق والتحقيق مهما بالغنا بقدرة الإحاطة وسعة المحفوظ.

والجرأة محمودة في مجال النقد الأدبي، وضرورة ملحة عند التعرض للموازنة، لكنها تفقد كثيراً من مضمونها ومهمتها إذا وقفت عند حدود الإعجاب وليد التأثرية، ولقد كان من الممكن أن تكون نماذج الموازنة هذه أكثر إقناعا لو أحدث الناقد الأندلسي فيها نقلة من التذوق الجمالي المحض إلى النقد العلمي أو الموضوعي المعلل.

سادسا: النزعة التعليمية:

وقد اتخذت في النقد الأندلسي أشكالاً متعددة منها إطالة الجدل الذي كان يطول فيأتي على أكثر من صفحة في إيراد مسائل خلافية والاحتجاج لها بالشاهد والترجيح بالرأي، وقد شمل ذلك قضايا نحوية ولغوية وعروضية عند الأعلم وعاصم بن أيوب وابن السيد وابن سيدة، وقضايا منطقية عند ابن سيدة وابن السيد، وقضايا فلسفية عند ابن السيد.

ومنها الاستطراد في تتبع المعاني وتعقبها عند كثير من الشعراء والنص على من زاد، ومن قصر، ومن غاير أو نقل، وتكثر هذه الظاهرة عند ابن بسام، وأبي الصلت أميه بن عبد العزيز، وابن السيد في شروحه في سقط الزند والحلل في شرح الجمل والاقتضاب.

(١) البديع في وصف الربيع ص: ٣٣

ومنها تكرار النص على المصطلح النقدي كقولهم: « ومثل هذا التصنيف باب من البديع يعرف بالتقسيم »[1]، أو كقولهم: « وهذا التشبيه عند أهل النقد نوع من أنواع الإشارة »[2].

ومنها تعزيز الفكرة النظرية النقدية بالشاهد الشعري، كما هو الحال عند ابن شهيد عندما أبان عن عناصر الشعر المستحقة لاسم الصناعة أتبع ذلك بقصيدة مثالا على ذلك فقال: « ونحن نرجو أنا ذهبنا بقولنا هذا مذهبا كريما من الكلام.

ولما رأيت الليل عسكر قره وهبت له ريحان تلتطمان[3]

.. الابيات

وقد أحال ابن حزم كثيراً على نماذج من شعره ترسيخا للفكرة النفسية التي ذهب إليها في تحليله لشعر الغزل والحب.

وذهب الحميدي هذا المذهب في نماذجه التي وضعها لتعليم ترسل الأسلوب بعد أن أفاض في حدود البلاغة إذ يقول: « وليست أمثلتنا الموضوعة في هذا الكتاب من الغريب لفظاً ولا البديع محاسن، وإنما درجنا بها المبتدئين ودربنا عليها المتعلمين لتحصل لهم بسهل لفظها وقرب مأخذها معرفة الطريقة الى المقصد، وحقيقة مكان المطلب »[4].

ومنها كثرة المقامات النقدية وهي شكل يدل على ضيق بالتحليل ومحاولة إيجاز النظرات العامة وترسيخها في نفوس الدارسين[5].

ومنها وضع بعض المعاجم اللغوية كالمخصص لابن سيده الذي جعل منهجه لتكثيف المادة اللغوية وجعلها في متناول الأديب خطيباً أكان أو شاعراً أو ناثرا إذ يقول في مقدمته: « أردت أن أعدل به كتاباً أضعه مبوباً حين رأيت

---

(١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص: ٤٧ ب نسخة الرباط.
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣١٧
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٦
(٤) تسهيل السبيل الى تعليم الترسيل ص: ١٨-١٩
(٥) تاريخ النقد الأدبي د. إحسان عباس ص: ٣٧١

ذلك أجدى على الفصيح المدره والبليغ المفوه، والخطيب المصقع والشاعر المجيد الدفع، فإنه إذا كان للمسمى أسماء كثيرة، وللموصوف أوصاف عديدة انتقى الخطيب والشاعر منها ما شاء واتسعا فيما يحتاجان إليه من سجع أو قافية على مثال ما نجده نحن في أسماء الجواهر المسحوسة»[1].

وإذا كانت بعض أشكال هذه النزعة ليس لها ما يبررها فنياً فإن من كمال الفكرة النقدية أن توضع موضع التطبيق بمثال يعززها حتى لا تظل أفكارا نظرية مجردة.

ومع ما يحمله صنيع ابن سيده من دلائل على فقر محصول أديب الأندلس اللغوي في القرن الخامس إلا أن لهذا الصنيع عمقاً في الادراك، إذ تحمل غزارة المادة اللغوية على إجادة التصوير، وروعة الأداء، وثراء التعبير وعمق التفكير.

سابعا: الحدة النقدية:

على الرغم مما وجدناه من دقيق القراءة النقدية واعتدال أحكامها فإن بعض نقاد هذه الفترة قد تجاوزوا في لغتهم النقدية سمو الأدب الذي يتعاملون معه، فجرت عباراتهم في هذا الشأن قاسية عنيفة وهم بالتحديد ابن شهيد في نقده لطبقة المؤدبين، والبكري في بعض ردوده على القالي، وابن بسام في بعض موازناته وابن السيد في بعض المسائل والأجوبة.

فمن نقد ابن شهيد الحاد قوله: «ومن دليل تقصير عصابة المعلمين أنهم لا يقدرون أن يجعلوا ما يحملون من المعرفة تصنيفاً، ولا تغزر مادتهم أن ينشئوها تأليفا، وإنما تفسوا بها أنفاسهم فسواً بين تلاميذهم، ولا يقدر أن يزيد في النفخ فيضرط بـــه ضراطاً يسمع منهم في ذلك أمثال الجنادب وقرناء الخنافس..»[2].

---

(١) المخصص لابن سيدة جـ ١ ص: ١٠

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٩

ومن نقد البكري العنيف دفاعه عن المتنبي في الرد على بعض المتحاملين على قوله: (بليت بلى الأطلال..) وقد رواه بشجيج مصحفاً فقال «فاين ذهب عن هذا الجاهل قول هذه الأعرابية وما جانسه (أحبه حب شحيح ماله.. الأشطار) وقال آخر أجهل منهه أراد المتنبي المبالغة في طول الوقوف فقصر وكم هذا الشحيح بالغاً ما بلغ أن يقف على طلب خاتمه»[1].

ومن أمثلة النقد المتهكم عند ابن بسام ما تناوله من مستظرف مجون ابن حصن الأشبيلي على حد تعبيره ومنه:

قلـــت لما أن بـــدا لي وجهـــه مـــن تحت بطني

قال ابن بسام: «البيت مما أراد أن يصهل فيه فنهق، وأن يتغزل فزلق، وإنما أراد قول عمر فقصر وما أورد ولا صدر حيث يقول[2]:

قلـت يـومـاً لها وحـركـت العـو د بمضرابها فغنـــت وغنـــى

ليتني كنـت ظهـر عـودك يـومـا فـإذا مـا احتضنته كنـت بطنـا

وهذه اللغة الحادة العنيفة المتهكمة خارجة عن لغة النقد الأدبي، وعن طبيعة الأدب الذي يبرأ اسمه من مثل ألفاظها، حتى لو كان المجال مجال تفنيد للأقوال ونحر للآراء.

صحيح أن الجاحظ كان متميزا بهذه الحد في بعض نقده، ولكنها لديه غالبا ما ترسل ملفعة بالسخرية اللاذعة.

وبهذه السمات تميز تيار النقد التطبيقي في الأندلس في القرن الخامس، وهي سمات تحمل بعض ملامح التيار التطبيقي في القرن الرابع الهجري في المشرق، ففيها من الآمدي قراءته الدقيقة، ومن الجرجاني دفاعه وإنصافه وعفته عن الحاق العيب بالشاعر مادام أن له مستطاعاً من التعمق بالتأويل والتوجيه، وفيها من قدامة وأبي هلال العسكري النزعة المدرسية التعليمية.

(١) اللآلىء ٢/٩٣٧.
(٢) الذخيرة ق ٢ ص: ١٣٧

وعلى الرغم مما في هذا التيار من هنات كعيبه للقصيدة بمؤاخذة جزئية، وكالجرأة المطلقة في بعض الأحكام الموازنة، وعنف لغته النقدية، فإنه يعد الوجه الآخر المكمل لصورة النقد التطبيقي في القرن الرابع، والبعث الحقيقي لنقد الذواقين الذين لم تغير التيَّارات المتدافعة في القرن الخامس من فلسفة وتراث يوناني من تعاملهم النقدي على أساس من سنة العرب والتذوق السليم.

الفصل الثاني

الاصالة والتقليد في النقد

وفيه المباحث التالية:

أولاً - التجديد الفني بين ابن شهيد وأبي العلاء المعري في رسالتي التوابع والزوابع والغفران

ثانياً - شعر المتنبي بين ابن فورجه وابن سيده.

ثالثاً - أبو تمام الراوية بين المرزوقي والأعلم الشنتمري.

رابعاً - مشكلات شعر سقط الزند بين التبريزي وابن السيد البطليوسي.

خامساً - النقد الأدبي التاريخي بين الثعالبي وابن بسام الشنتريني.

الأصالة معيار فني يحتكم إليه النقد في الكشف عن جوانب الاتباع والإبداع بين متأخري الشعراء ومتقدميهم. وهي بهذا المفهوم مقياس متداول بين النقاد قدماء ومحدثين، بفارق أن المحدثين نظروا إليها في شمول وعمق حين ذهبوا الى ضرورة استلهام التراث ووعي أعرافه وقواعده بحيث يقف الأديب من ذلك موقفاً إيجابياً يبتعد به عن التقليد، فيحقق ذاته بإبداع فني في الأداء والمضمون. في حين وقف نقادنا القدماء منها عند حدود النظرة الجزئية في البيت الشعري بإشارتهم إلى الأخذ والسرق، وقليلاً ما نبهوا على الاحتذاء في مواقف شعرية متكاملة[١].

ولا يكاد مفهوم الأصالة في الحكم على ممارسة الناقد يختلف عن مفهومها في الحكم على ممارسة الأديب غير أن هذا المفهوم أكثر تحديداً في مجال النقد، لاتساع دائرة المعاني والأطر الفنية في الأدب، وضيق هذه الدائرة في النقد لاستقرار كثير من الأسس النقدية فيه.

فمن المنتظر أن يتتلمذ المتأخر على المتقدم وأن يفيد منه، ومن المنتظر أيضاً أن يوافقه فيما له من رأي أو فكر أو اتجاه ما دام ذلك كله يتسم بالدقة، والصحة التي تصلح أن يحكم بها في كثير من الحالات المتشابهة. والأمثلة على ذلك كثيرة، فما زالت عبارة القاضي الجرجاني «من بدا جفا» نبراساً يستضاء به في النظر إلى سمات البيئة في الأدب، وما برحت عبارة الجاحظ «إنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير» قاعدة مميزة للصنعة الفنية في الشعر قديماً وحديثاً.

---

(١) انظر في تطور مفهوم الأصالة ملامح الأصالة في الشعر الأندلسي جلال حجازي رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر ١٩٧٤ص: ١٨-٥٤

أما أن ينسلخ المتأخر عن مقاييس المتقدم تماماً، فذلك مجاف لطبائع الأشياء، لأن «الأصالة لا تجلب من الهواء أو الفراغ، وإنما تجلب من استخدام عناصر قديمة وعناصر جديدة معاصرة»[1].

لكن أن يقف الناقد مردداً ما ذهب إليه السابقون دون ذاتية تعكس جهده واجتهاده في تطبيق ما وصل إليه، أو توجيهه، أو تعليله، فذلك التقليد الذي يلغي الشخصية ويباعد بين النقد والتجديد والاستقلال، ويجعله يدور في حلقة من النماذج النقدية المكرره.

فالمطلوب إذن أن يستقل الناقد برأيه وبمنهجه في إكمال ما انتهى إليه سابقوه أو تصحيح آرائهم، أو التنبيه على أخطائهم، فذلك كله معدود في الأصالة المحمودة[2].

ولا يهون من شأن هذه الأصالة أن يتمرس الناقد بالقضايا النقدية التي أثارها سابقة إذا كان له في عمله سمات مميزة يشار إليها ويعتمد عليها.

والأصالة المحمودة فيها استجابة للجديد الذي يطرأ في الساحة الأدبية من نماذج وأشكال ومضامين، وذلك بأن يدلي الناقد بدلوه مؤيداً أو مناقضاً، على أن يكون لأي من موقفيه تبريره المقنع.

أما الثقافة الجديدة التي يمنحها الزمن للمتأخر بفعل التغير الحضاري فالمقتضى أن يعي الناقد ذلك كله، فيدخلها في اعتباره وحسابه، إلا أن ذلك رهن بالمقياس الذي يرتضيه والمذهب الذي يلتزم به، شريطة أن يكون الاعتدال في الرفض أساساً، والقوامة في القبول مرتكزاً، والمدار في ذلك الذوق السليم الذي لا يقحم على النقد ما ليس من طبيعته، ولا يبعد عنه ما هو أساس حيوي له.

وبهذه المفاهيم جاء نقد القرن الخامس الهجري في الأندلس أصيلا، إذ

---

(١) في النقد الأدبي د. شوقي ضيف ط ١٩٦٢ دار المعارف. ص: ١٨٢

(٢) النقد الأدبي في العصر المملوكي د. عبده عبد العزيز قلقيله ص: ٤٣٩ والنقد الأدبي في المغرب العربي ط الانجلو ١٩٧٣ ص: ٣٨٧.

وقفنا في كثير من البحوث السابقة على تصحيحات وتنبيهات، وذوق متفرد خاص وذلك في إطار من الممارسات الجزئية.

وفي الصفحات التالية محاولة لتلمس أصالة النقد الأندلسي في حدود من القضايا النقدية الكلية التي وقف عندها كبار النقاد المشارقة السابقين والمعاصرين لنقد هذه الفترة، وقد ارتضيت أن يكون الكشف عن هذه الأصالة في ضوء ما حددته من ملامح لمفهومها والتي تدور حول الوعي بالقواعد والأصول المرعية للمقياس والمنهج، والقراءة الدقيقة، والتذوق الأدبي الخاص، والرأي النقدي الجديد.

ولتحقيق ذلك شرعت في موازنات لخمس من القضايا النقدية الشاملة التي شغل بها نقاد القرن الخامس شرقاً وغرباً وهذه القضايا هي:

١ ـ التجديد الفني بين ابن شهيد وأبي العلاء المعري في رسالتيّ التوابع والزوابع والغفران.
٢ ـ شعر المتنبي بين ابن فورَّجه وابن سِيْدَه.
٣ ـ أبو تمام الراوية بين المرزوقي والأعلم الشنتمري.
٤ ـ مشكلات شعر سقط الزند بين التبريزي وابن السيد البطليوسي.
٥ ـ النقد الأدبي التاريخي بين الثعالبي وابن بسام الشنتريني.

أولا: التجديد الفني
بين ابن شهيد وأبي العلاء المعري في رسالتي
التوابع والزوابع والغفران

مما في حكم المؤكد أن أبا العلاء المعري كتب رسالة الغفران سنة أربع وعشرين وأربعمائة كما يفهم من إشارته إلى ذلك في قوله: «ولا يجوز أن يخبر مخبر منذ مائة سنة أن أمير حلب حرسها الله في سنة أربع وعشرين وأربعمائة اسمه فلان بن فلان وصفته كذا، فإن ادعى ذلك مدع فإنما هو متخرص كاذب»[١]. على العكس تماماً من رسالة التوابع والزوابع التي حار في تاريخ تأليفها الباحثون، فمنهم من ألقى تاريخاً سابقاً لتأليف الغفران ولكن دون ثبت أو دليل، ومنهم من حاول أن يدقق في تاريخ بعض القصائد الواردة في الرسالة للوصول إلى فترة مقاربة[٢].

وأوضح هذه القصائد قصيدتان: إحداهما رثى فيها أبا عبدة حسان بن مالك وزير المستظهر عبد الرحمن الخامس، وثانيتهما: مدح فيها صديقه ابن حزم وذكر فيها شافعيته. فإذا عرفنا أن أبا عبدة حسان بن مالك قد توفي عام (٤١٦ هـ)[٣]، أو قبل العشرين وأربعمائة[٤]، وأن ابن حزم تحول إلى المذهب الظاهري في عام (٤٢٠هـ)[٥]، جاز أن يكون المرجح في كتابتها ما بين عام (٤١٦-٤٢٠هـ)[٦]

واذا أضيف إلى ذلك أن ابن شهيد قد توفي عام ستة وعشرين وأربعمائة وأنه مرض قبل ذلك بالفالج مدة سبعة أشهر مما أقعده عن القيام بعمل أدبي طويل النفس كالتوابع والزوابع، أدْرِكَ أن ظهور هذه الرسالة كان سابقاً للغفران بزمن[٧].

(١) رسالة الغفران ص: ٤٥
وانظر الغفران ص: ٩، جديد في رسالة الغفران ص: ٤٧، الأدب الأندلسي د. احمد هيكل ص: ٤٢٧.
(٢) رسالة التوابع والزوابع ص: ٦٧
(٣) الصلة لابن بشكوال ق ١/١٥٥
(٤) جذوة المقتبس ص: ١٩٧
(٥) ديوان ابن شهيد (الدراسة) يعقوب زكي ص: ٣٢
(٦) ديوان ابن شهيد ص: ٤٤
(٧) رسالة التوابع والزوابع ص: ٦٧

ولكنا نضرب صفحاً عن هذا الخلاف الذي طال فيه الجدل وامتد بين الباحثين إلى جهة أخرى، إلى الفكرة النقدية التي شغلت كلاً من ابن شهيد وأبي العلاء في هذه الفترة الزمنية المتقاربة. إذ تناولا عدداً من القضايا التي التصقت بمنظاريهما النقدي.

ولا تقل هذه القضايا شأناً في رسالة الغفران عنها في التوابع والزوابع خلافاً للنظرة العجلى التي تذهب إلى أن أبا العلاء كان منصرفاً بهمه إلى النواحي الدينية والفلسفية[١]، إذ تبلغ نصوص النقد فيها الربع تقريبا[٢].

كان دور معلم اللغة في النقد من أبرز القضايا التي وقف عندها الناقدان، فقد حمل ابن شهيد على المعلمين لأنهم وقفت بهم صنعتهم التي تقوم على الحفظ في اللغة دون الإبداع في مرتبة وسطى دون الإحسان ودون الإساءة، وما ذاك إلا لأنهم يفتقدون الموهبة الفطرية في أدبهم ونقدهم[٣].

وقسا أبو العلاء المعري عليهم أيضاً إذ جردهم من الغريزة (الطبع) ورماهم بإفساد الشعر بزيادتهم للواو وتشديدهم الثاء من الغثاء في قول امرىء القيس:

وكأن ذُرَىَ رأس المُجْيمر غُدوةً ... من السيل والغُثَّاء فَلْكَةُ مِغْزَلِ

ففي زيادة الواو قال المعري: «لقد أساؤا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر، وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض، فظنه المتأخرون أصلا في المنظوم وهيهات هيهات»[٤]. وفي تشديد الثاء يقول: «إن هذا لجهول، وهو نقيض الذين زادوا الواو في أوائل الأبيات، أولئك أرادوا النسق فأفسدوا الوزن، وهذا البائس أراد أن يصحح الزِّنَة فأفسد اللفظ»[٥].

---

(١) الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص: ٤٢٥
(٢) النقد واللغة في رسالة الغفران د. أمجد طرابلسي ص ١٤٥
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٣٤
(٤) رسالة الغفران ٣١٤
(٥) المصدر نفسه ٣١٥

فمعرفة ما يجري في الأوزان من تغيرات غريزة وهبة من الله يفطر عليها الإنسان، وقد كان إدراك الشاعر القديم لذلك سليقة وطبعاً كما عبر عن ذلك المعري بلسان امرىء القيس «كنا نمر في البيت حتى نأتي إلى آخره، فإذا فنى وقارب تبين أمره للسامع»[1]. وهذا ما يفتقده المعلمون إذ أن ما عندهم علم يتعلم.

ونزع المعري إلى حدة ابن شهيد في هجومه على المعلمين إذ نجده يقرع الأصمعي في نسبته البيت:

أرعدوا ساعة الهياج وأبرقـ ـنا كما توعد الفحول الفحولا

إلى المهلهل لأنه مولد إذ لا يقال أرعد في الوعيد، فيقول على لسانه: «إن ذلك لخطأ وإن هذا البيت لم يقله إلا رجل من خدم الفصاحة إما أنا وإما سواي، فخذ به، وأعرض عما يقول السفهاء»[2].

ووراء ذلك كله تشابه كبير في دافعية الرجلين، فَلِكُلٍّ قصة مع لغويي عصره[3]، فاتخذ ابن شهيد شاعريته وسيلة لإثبات موهبته في التفوق على المعلمين، ووظف المعري ثقافته اللغوية العريضة في مقارعة اللغويين ونقض أرائهم، ولم ينس موهبته الشعرية أيضاً في المناسبات التي ترفع من شأن قدرته اللغوية والشعرية معاً، كموقفه مما اختبر به خلف الأحمر بعض جلسائه إذ طلب اليهم تحديد قافية البيت الثاني إذا غيرت قافية أم حصن إلى أم حفص في قول النمر بن تولب:

ألم بصحبتي وهم هجوع خيال طارق من أم حصن
لها ما تشتهي عسلاً مصفى إذا شاءت وحوارى بسمن

فقد قلب المعري قافيتي البيتين على نمط المقترح وعلى حروف الهجاء جميعا[4].

---

(١) المصدر نفسه ١٣١٦.
(٢) رسالة الغفران ص: ٣٥٥
(٣) انظر تفصيل ذلك في تعريف القدماء بأبي العلاء ص: ١٦، ص ٢٢٣
(٤) انظر رسالة الغفران ص: ١٥٥ - ١٦٤

ومع تشابه ذاتية الدافعية في مهاجمة المعلمين إلا أن المعري يظل أكثر موضوعية من ابن شهيد، لأنه كان أقدر على إخفاء مقصده، وستر طعنه وهجومه بهذا التطبيق العملي الذي قد لا يقبل النقاش.

وخلاصة هذه القضية بين الرجلين أنه لا يجوز الاطمئنان لعمل المعلمين في الأدب والنقد، لافتقادهم لعنصر حيوي هام في هذا المجال وهو الموهبة الفطرية التي قعدت بهم عن سلامة التذوق النقدي والإنتاج الأدبي.

وتأتي قضية القدماء والمحدثين ثاني القضايا النقدية وضوحاً بين الرسالتين فقد أبدى ابن شهيد إعجاباً مطلقا بالقديم والمحدث من الشعراء، فلم يقل إعجابه بالمتنبي عن إكباره لامرىء القيس، ولا يختلف إقراره ببهاء شعر قيس ابن الخطيم عن إقراره بجمال شعر أبي نواس.

أما المعري فمع أنه يعد القدماء «شعراء الخضرمة والإسلام من الذين أصلوا كلام العرب وجعلوه محفوظاً في الكتب، وأن غيرهم مما يتأنس بقليل الأدب»[1] إلا أنه يتتبع أخطاءهم ويمعن في نقدهم فيقول لأوس بن حجر: «إني لكاره قولك:

والخيل خارجة من القسطال

أخرجت الاسم إلى مثال قليل لأن فعلالا لم يجيء في غير المضاعف، وقد حكى ناقة بها خزعال أي ظلع»[2]. ويتهم أبا كبير الهذلي بالعجز عن تجديد الأوزان والمعاني في مطالع قصائده لأن الرواة يرددون له أربع قصائد متشابهة المطالع»[3]. ويرفض شعر رؤبة لأنه رجز، والرجز من أضعف الشعر، ويعلل لذلك بتكلف قوافي الرجز وغرابة ألفاظه[4].

وهو إنما يفعل ذلك لأنه يسعى إلى تحقيق اللغة العالية في الشعر، وهي لغة الفحول التي ينزعون إليها على الرغم من سلوك غيرهم سبيل الأيسر منها،

---

(١) رسالة الغفران ٢٦٨.
(٢) رسالة الغفران ٣٤٢
(٣) المصدر نفسه ٣٤٣
(٤) المصدر نفسه ٣٧٥

ومثالها في قول امرىء القيس (لاسيّما يوم بدارة جلجل) فإن سي تشدد وتخفف «فأما التشديد فهو اللغة العالية وبعض الناس يخفف»[١].

وفي ظل هذه اللغة كان تعنيفه لبعض شعراء المحدثين كقوله في شعر لأبي بكر الشبلي: «هكذا أنشدته نودي بسكون الياء ولا أحب ذلك، وإن كان جائزاً وإنما يوجد ذلك في أشعار الضعفة من المحدثين»[٢]. وفي موضع آخر يعلل لذلك بقوله: «وقد سمعت في أشعار المحدثين إلىّ وعلىّ ونحو ذلك وهو دليل على ضعف المنه وركاكة الغريزة»[٣].

وفي ظلها أيضاً كان إطراؤه لمن يحقق ذلك في شعره كقوله لأبي تمام: «وإني لأتمثل بقولك:

ولقـد نـزلـتِ فلا تظنّــي غيرَهُ منّـي بمنـزلـة المُحَـبِّ المُكَـرَمِ

ولقد وفقت في قولك المُحَبّ لأنك جئت باللفظ على ما يجب في أحببت وعامة الشعراء يقولون أحببت فإذا صاروا إلى المفعول قالوا محبوب قال زهير ابن مسعود الضبي:

واضحـــة الغـــرة محبـــوبـــة والفـــرسُ الصـــالـــحُ محبـــوبُ

وقال بعض العلماء لم يسمع بمحب إلا في بيت عنترة»[٤].

وبذلك يمكن القول أن المعري في ضوء اللغة العالية نظر إلى المحدث نظرته إلى القديم مطرياً ومزرياً، أما القول بأن المعري كان كثير الغمز على المحدثين أكثر من الأقدمين[٥]، فإنه ينظر إلى لغة النقد التي شابها بعض العنف في نقد المحدثين، ولكنه لا ينظر إلى هذا المقياس الذي حاكم الرجاز في لغتهم كما حاكم بشار وغيره.

وتجدر الإشارة إلى أن مقياس اللغة العالية الذي اعتمده المعري فيصلاً بين

---

(١) المصدر نفسه ٣١٧
(٢) المصدر نفسه ٥٨٢
(٣) المصدر نفسه ص ٤٥٦
(٤) رسالة الغفران ٣٢٦
(٥) رسالة التوابع والزوابع لبطرس البستاني ص: ٨٠

القدماء والمحدثين قد اعتمد ابن شهيد مقياساً موازياً له، وهو الأسلوب الذي «يرعى تلاع الفصاحة ويستحم بماء العذوبة والبراعة، شديد الأسر، جيد النظم في أي معنى من المعاني»[1].

ويعد مقياس ابن شهيد أقرب إلى الشعر من مقياس أبي العلاء المعري لأن الفصاحة والبراعة والعذوبة وإحكام النسج جماع للكلام الجميل، ومقاييس للجودة، في حين أن اللغة العالية لا تحقق إلا الفصاحة فقط والتي قد لا تَسِمُ الكلام بميسم الجودة أو الجمال، وجودة الشعر تكمن في تكامل نسجه لا في مفرداته ولغته.

واستطاع ابن شهيد ان يلتزم بمقياسه فلم يخل به في أي من منتخابته سواء أكان ذلك من الشعر القديم أو المحدث أو من شعره، فهو يوعث فيه ولا ينجد[2] على حد تعبيره، ويجرى جميعه في نطاق من اليسر والسهولة.

أما المعري فقد بدا متناقضاً في تطبيق مقياسه، إذ على الرغم من مؤاخذته للرجاز في لجوئهم إلى القوافي المتكلفة النافرة، وإفراطهم في استعمال الغريب واعتدادهم به. فإننا نجده يعتسف في القوافي ويغرب في الألفاظ، ويعنت في التعبير في قصائد أوردها في رسالته على لسان أبي هدرش من الجن[3]، قد بلغت في غرابتها مبلغاً يخيل إلى سامعها أنها من كلام الْجِنَّة حقاً[4]. وإذا كان للرجاز عذر في أعرابيتهم أو تظاهرهم بها لقربهم من البداوة، فليس للمعري من ذلك أي عذر[5].

ويلتقي ابن شهيد وأبو العلاء المعرى عند أبي تمام والمتنبي في إفراط الإعجاب بهما، فلم يكن من قبيل التعبير الإنشائي أن ابن شهيد قد أجلَّ هذين الشاعرين عن أن يستنشدهما من المحدثين، غير أن إعجابه بالمتنبي يفوق

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٤٧
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢٣
(٣) رسالة الغفران ٢٩٤-٣٠٤
(٤) تجديد ذكرى أبي العلاء د. طه حسين ط ٦ سنة ١٩٦٣ ص ٢٢٣
(٥) النقد واللغة في رسالة الغفران ص ٩٤

إعجابه بأبي تمام إذ ذكره في موضوعين من رسالته، كان الموضع الثاني في مجلس أدب طُلِبَ إليه فيه أن يجري على نماذج من شعره، فاستفظع ابن شهيد ذلك وتمنى لو كان الطلب في غير شعر المتنبي، وقد عبر عن ذلك بقوله: «فَآدَّنِي والله بما قرع سمعي، وقلت له، أي ماء لو كان حامك واستهلت به عيون غمامك»[١]. وعلى ذلك فالمتنبي كان الشاعر الوحيد الذي نعت بالفحولة[٢] في التوابع والزوابع.

ومال المعري إلى أبي تمام مع جزيل حبه للمتنبي، إذ لا نجد للمتنبي في رسالة الغفران من عبارات الإطراء ما نجده منها في شأن أبي تمام[٣]. وإذا استثنينا ما أورده أبو العلاء من عبارات رددها النقاد في استعارات أبي تمام وغوصه على المعاني اللؤلؤية، كان موقف المعري في تحديده للمختار من شعر أبي تمام في البائيتين والتائيتين والممدودتين[٤] شبيهاً إلى درجة كبيرة بما تخيره ابن شهيد من قصائد المتنبي في رسالته[٥].

وعنى الناقدان بقضية التجديد في المعاني الشعرية، وقد تناولها ابن شهيد بوضوح وتحديد ودقة، إذ ذهب إلى أن المعنى البديع لا يضيره أن يتتلمذ الشاعر فيه على من سبقه، بل إن الحسن والبراعة لا تتحقق للمعنى إلا إذا كان مسبوقاً بغيره حتى تتضح المقايسة والمهايزة.

وأكثر من ذلك فإن ابن شهيد يرى أن لا ضير على الشاعر من تناول معاني السابقين عند الضرورة الدافعة، «قال إنه يتناول، فقلت للضرورة الدافعة، وإلا فالقريحة غير صادعة والشفرة غير قاطعة»[٦]، خاصة إذا تحققت الزيادة على من سبق في المعنى أو بتغير الشكل.

وإبداع المعاني عند المعري غير محصور بزمن ولا يخلقها كر العصور

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٨
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٦
(٣) النقد واللغة في رسالة الغفران ص ٧٥
(٤) انظر رسالة الغفران ص ٤٨٥
(٥) انظر الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٧-٢٤٨
(٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٢٦ ورسالة التوابع والزوابع ١١٢

يوضح ذلك ما تناوله في حواره لعنتره بقوله: « وإني إذا ذكرت قولك هل (غادر الشعراء من متردم) لأقول إنما قيل ذلك وديوان الشعر قليل محفوظ فأما الآن فقد كثرت على الصائد الضباب، وعلمت مكان الجهل الرباب، ولو سمعت ما قيل بعد مبعث النبي ﷺ لعتبت نفسك على ما قلت، وعلمت أن الأمر كما قال حبيب بن أوس.

فلو كان يفنَى الشعرُ أفناه ما قـرت حياضك منه في العصور الذواهـب
ولكنه صوبُ العقـول إذا انجَلـتْ سحائب منه أعقبت بسحائـب »[1].

ولم يأبه المعري لتناول اللاحق لمعاني السابق ولم يعرض لشيء من ذلك، إلا أنه عجب من ورود أبيات بألفاظها ومعانيها في قصائد لشعراء مختلفين من شعراء الجاهلية إذ يقول: « يا أوس إن أصحابك لا يجيبون السائل فهل عندك جواب فإني أريد أن أسألك عن هذا البيت:

وقَارَقَتْ وهي لم تَجْـرَبْ وبـاعَ لها من الفصـافـصِ بـالنُّمّـى سِفْسِير

فإنه في قصيدتك التي أولها:

هل عاجلٌ من متاعِ الحي منظـورُ أم بيتُ دَوْمَةَ بعد الوصل مهجـور

ويروى في قصيدة النابغة التي أولها:

ودع أُمـامــة والتــوديــع تَعيّــرُ وما وَدَاعُـكَ مـن قَفَّـتْ بـه العِيرُ

وكلاهما معدود من الفحول، فعلى أي شيء يحمل ذلك»[2].

فقد تردد المعري في إطلاق أي مصطلح من المصطلحات التي سبقته كالاجتلاب والاصطراف والانتحال على عادته في تضييق الحكم بالأخذ.

وأيا كان الأمر فإن ابن شهيد كان أكثر توفيقاً من المعري في هذه القضية التي لم يتعد أمرها عنده الإشارة العابرة، في حين وقف ابن شهيد عندها بالتحديد والتوضيح بالمثل والشاهد، كأنه يؤطر للتجديد الفني الذي ينبغي أن يسود أدب عصره.

(١) رسالة الغفران ص ٣٢٣ وانظر النقد واللغة في رسالة الغفران ص ٤٧
(٢) رسالة الغفران ٣٤٠

تلك أبرز القضايا التي اتفقت معالجة الناقدين عندها، وقد زاد ابن شهيد عليها بأن تناول البديع والصنعة عارضاً لخصائص أئمة النثر الفني كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب، غير أن المعري، أفاض في تناوله للموسيقى الشعرية.

ولكن لا بد من القول أن ابن شهيد كان ألزم بقضايا عصره من المعري الذي عاش الفترة ذاتها سواء في نوع القضايا التي جعلها خاصة بحثه أو في التصور الذي خرج به من خلالها حيث حاول أن يقدم تصوراً معتدلاً للبديع كما سبق بحثه في الطبع والصنعة، وجهد في التقعيد للتجديد الفني وأخاله قد وفق وإن كان متبعاً في جانب منه، وساوى بين القديم والمحدث في ضوء مقياس الفصاحة والعذوبة.

أما المعري فقد انحصر جهده في قضايا اللغة وما يدور في فلكها من انتحال لشعر القدماء، فأطال الوقوف عند كثير مما أخلقه قبله كثير من النقاد كالشك في شعر آدم والجن، وقصيدة النابغة في المتجردة وغير ذلك، وحين حاول أن يميز بين القديم والمحدث جعل اللغة العالية شرطاً، وهي مطلب صعب التحقيق في شعر القدماء فكيف في شعر المحدثين منهم.

ثانياً: شعر المتنبي
بين ابن فورَّجه وابن سيده

ظل المتنبي حديث الساحة النقدية وموضوعها في القرن الخامس الهجري على الرغم من أن الخصومة حوله قد بلغت أوجها في القرن الرابع، فقد أفردت لشعره المؤلفات في شرق العالم الإسلامي وغربه، وكان نصيبه من العناية في الأندلس وافراً، حيث شرح ديوانه كل من أبي القاسم بن الأفليلي، والأعلم الشنتمري، وابن السيد البطليوسي، وخاض في مشكل معانيه وسرقاته ابن سيدة وابن بسام الشنتريني.

وقد تعرض ابن فورَّجه (٤٠٠-٤٥٥)، وابن سيده (٣٩٨هـ - ٤٥٨ هـ). من خلال قراءة معاني المتنبي المشكلة للقضايا النقدية التي ثار فيها الجدل في القرن الرابع، وببيان ذلك تتحدد أبعاد الأصالة أو التقليد في تذوق ابن سيده لشعر المتنبي. وأظهر القضايا التي جسدتها قراءة الناقدين ما يلي:

أولا: المشكل:

تخير ابن فورَّجه (محمد بن أحمد) أبيات المعاني المشكلة بذوقه الخاص[١]، ورتبها ترتيباً أبجدياً تحقيقاً لرغبة سئلها في الكشف عن غريب معاني المتنبي والإبانة عن غوامضها[٢]. ولم يحاول ابن سيده أن ينهج نهج ابن فورَّجه، بل راعى في انتخابه التطور المرحلي لشعر المتنبي فبدأه بأبيات من أوائل ما قاله

(١) تختلف أبيات المعاني عند ابن فورجه اختلافاً بيناً مع أبيات المعاني عند ابن جني في الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، ففي باب الألف مغايره تامة، وعن باب الباء أورد ابن فورجه أربعاً وعشرين بيتاً ليس فيه مما في الفتح الوهبي إلا إثنان فقط، وهذا مما يحمل على القول أن المحقق لمخطوطة شرح مشكلات ديوان ابي الطيب قد جانب الصواب إذا أطلق عليها اسم الفتح على أبي الفتح (انظر تبريره ص: ١٧)

(٢) الفتح على أبي الفتح (مقدمة مؤلف شرح مشكلات) ص: ٣٥

في صباه، ثم بعض مدائحه في بعض أمراء حمص، فأبيات مما قاله في بلاط سيف الدولة، فأبيات من مدائح كافور، وأخيراً أبيات له في وداع عضد الدولة. وتلك خطوة موفقة لو أن ابن سيدة استغلها في رصد تطور ظاهرة المعاني المشكلة في شعره. وكان ابن وكيع التنيسي قد سبق إلى هذا النهج في تناوله لسرقات المتنبي تبعاً للترتيب التاريخي للقصائد(١).

وكان طبيعياً أن يلتقي ابن سيده مع ابن فورَّجه ومع ابن جني أيضاً في بعض أبيات المعاني المتخيرة، ولكن ذلك في حدود ضيقة جداً، لأن الإشكال يتراءى له من خلال رؤية منطقية خاصة، فزاد بذلك إلى أبيات المعاني في شعر أبي الطيب جديداً.

وإشكال المعاني عند ابن فورَّجه يتأتى من الإلغاز الصريح، ومن تعمية الإعراب بالحذف والتقديم والتأخير، ومن تعمد المتنبي أن يشمل شعره الكلام المهجور قصدا لإظهار المعرفة بشوارد اللغة(٢)

ولا يبتعد ابن سيده عن هذا التحديد للمشكل فيما عقب عليه من أبيات، كقوله في بيت المتنبي:

لا ناقتي تقبلُ الرَّديفَ ولا بالسوط يوم الرهان أُجْهِدُها

«حاجاً بهذا البيت وإنما عنى نعله فكنى عنها بهذا النوع من الحيوان، لأن الماشي يعلو نعله كما يعلو الراكب ناقته، ونفى عنها ما لا يكون لاحقاً لغير الحيوان المركوب، يخرجها بذلك من نوعه، ثم بين هذه الاحجية فقال:

شراكُهَا كُورُها ومِشْفَرُها زِمامُها والشُّسوعُ مقِودُها(٣)

وتخير ابن سيده أبياتاً كثيرة قام إشكالها وإغرابها على أساس من تعمية الإعراب في التقديم والتأخير والحذف(٤)، إلا أن ابن سيده يتقدم ابن فورجه إذ يمتدح المحاجاة والإلغاز بقوله: «معنى هذا البيت التعجب من خرق العادة

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٣٠٠
(٢) أنظر الفتح على أبي الفتح ص: ٣٦-٤١
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٧
(٤) المصدر نفسه ص: ٣٨ و ص ٤٠

وهو من طريق المحاجاة »، تعليقاً على قول المتنبي:

رأينـــا ببـــدر وآبـــاتـــه لبـــدر ولـــوداً وبـــدراً وليـــدا

« فبدر الاول اسم الممدوح والآخران عنى بهما البدر المعروف، يقول ليس من طبيعة البدر الفلكي أن يلد ولا أن يولد، فلما رأينا بدراً هذا الممدوح وأباه وجدناه بوجودنا إياه بدراً مولوداً ووجدنا بوجود آبائه ولود البدر، فقد خرق علينا المعتاد فوجب التعجب »[١].

والبيان عن المعاني المشكلة عند ابن فورجه ينزع إلى المعنى الإجمالي والتفصيلي دون تعريج على معاني الألفاظ والتراكيب إلا قليلاً، وهو يعتمد على معاني النحو لتفسير المشكل نظراً لما قدمه من تأتي الإشكال من تعمية الإعراب بالتقديم والتأخير والحذف، إلا أن تفسيره للمشكل غالباً ما يكون للرد على غيره ممن تناول هذه المعاني المشكلة، وقد كان ابن جني والقاضي الجرجاني من أكثر من اتهم في تحليله واستدرك عليهما في تأويله، ولذلك كثرت عبارات وصف ابن جني بالتقصير كقوله: « ترك مما أهو أحوج للتفسير »[٢]، أو إنه « لم يأت بفائدة »[٣]، أو إنه « اضطرب في البيان ». وأكثر عبارات الوصف بالتقصير دورانا عند ابن فورجه لابن جني، كوصفه له بأنه تمحل في تفسير المعنى وفهمه، وأنه ركب مركباً صعباً في التماس المعنى.

وقسوته على القاضي الجرجاني أشد إذ يرميه بالوهم والسهو[٤] وعدم الفهم[٥] والغلط[٦]، ومرد التباين في درجة الاتهام وقسوته أن ابن جني « إذا زل عذرناه لكونه من صناعة الشعر بمعزل فأما القاضي أبو الحسن فلا عذر له »[٧]، لأنه عالم بالشعر وذو معرفة بدقيق المعاني يغوص اليها. وهو في النقد

(١) المصدر نفسه ص: ٧٨
(٢) الفتح على أبي الفتح ص: ٨٤
(٣) الفتح ص: ١٠٩
(٤) الفتح ص: ٨٧
(٥) الفتح ص: ١٥٠
(٦) الفتح ص: ١٥١
(٧) الفتح ص: ٨٠

في الذروة العليا[1] .

وغاية بيان المعاني المشكلة عند ابن فورجه تلافي القصور والنقص الذي جاء في بيان ابن جني والقاضي الجرجاني، وقد بالغ في ذلك حتى أوقعته رغبة النقض إلى تفسير ما ليس مشكلاً، وكأنه أدرك ذلك فتعلل بعبارات مختلفة كقوله: «إلا أنني شاهدت كثيراً من الفضلاء يغلطون في معنى قوله..»[2]، أو قوله: «وإنما أوردنا هذا البيت ومعناه ظاهر لأن من الناس من يظن أن عيني في قوله (كما صدقت عيني) مفعول وفاعل صدقت الطيف». أو قوله: «وإنما قلت هذا لئلا يتوهم ذلك متوهم فيفسد المعنى»[3].

وقد ركز ابن سيده عمله في المشكل من المعاني من الداخل، فهو يقلب المعاني المحتملة للتراكيب ثم ينتقل منها إلى المعنى الكلي، وقلما جاوز حدود البيت للإشارة إلى محاولات غيره، وهو إن فعل ذلك لا يكاد يجاوز بالنص ذكر ابن جني، ولا يخرجه الفهم الدقيق لمعنى من المعاني إلى توزيع التهم، ونستأنس لهذا بتفسيره لقول المتنبي:

بأبي الشموسُ الجانحاتُ غواربا   اللابساتُ من الحلى جلابيبا

قال: «الشموس هنا النساء والجانحات الموائل للغروب، فإن شئت قلت إنه شبههن بالشموس في هذه الحال ولأنه لقيهن وأظهرن الخفر، أو خفرن فسترن بعض محاسنهن وأبقين بعضاً إما للمباهاة وإما لم يمكنهن إلا ذلك، فجعلهن كالشموس التي أخذت في الغروب فخص بعضها وبقي بعضها كقول قيس بن الخطيم:

تراءت لنا كالشمس تحت غمامة   بدا حاجب منها وضنت بحاجب

وإن شئت قلت إن هؤلاء النساء غبن في الخدور والهوادج فكأنهن شموس

(١) الفتح ص: ٨٠
(٢) الفتح ص: ٤٦
(٣) الفتح ص ٦٠.

غوارب، هذا قول أبي الفتح. وليس عندي يقوى لأنهن إذا غبن في الخدور والهوادج فهن غير محسوسات والشمس إذا جنحت للغروب فبعضها محسوس وبعضها غير محسوس، ولم يقل الشاعر بأبي الشموس غوارباً فيتأول عليه أنه عنى النساء اللواتي أخفتهن الخدور وإنما قال الجانحات والجنوح لا يقتضي كلية الغروب. فإن قلت قال غواربا فأشعر ذلك بغروب كلي، قلنا قد أثبت الجنوح قبل ذلك. وإنما قال غوارباً وهو يذهب إلى أنها آخذة في الغروب ولما تغرب بعد كقولهم في العليل إذا يئس منه هو ميت وإن لم يمت بعد، وقد يجوز أن يوقع غوارباً على الكل حين غرب الجزء تجوزاً لا حقيقة»[1].

وتحليل ابن سيدة لا يخرج في كل ما تناول عن إيراد أوجه المعنى المحتملة مع مناقشتها وترجيح الأقوى أو الألطف على حد تعبيره، وكان قد فعل ذلك ابن فورجه في تأويل المعاني والحرص على وجوهها المحتملة مع الترجيح كما في تحليله لقول المتنبي:

إليكَ ابنَ يحيى بن الوليـدِ تجاوَزتْ بي البِيْدَ عَنْسٌ لحمها والدَّمُ الشِّعـرُ

قال: «ويحتمل من المعاني وجوهاً كثيرة كلها جيد، فأولها وهو الذي أتى به أبو الفتح، إني إنما كنت أحثها بمدحكم وأحدو لها به فاصون بذلك لحمها ودمها، ومعنى ثان هو أن يعني نعله وهو أنه لا قوة له ولا مال ولا وسيلة إلا الشعر فأقام اللحم والدم مقام المال والوسيلة، لأن الإنسان بهما يتوسل إلى السير، ومعنى ثالث هو أنه يعني ناقة لم يبق لها من هزالها دم ولا لحم وإنما بقى لها الشعر فقط، كأنه يريد جميع ما تحمله الشعر، ومعنى رابع وهو أجودها كلها وهو أنه يعني أنها كأنها شعر قد تجسم ناقة فكلها شعر إذ كان كلها لحماً ودماً فإنه لو قدر لقال لحمها ودمها وعظمها وعصبها وما أشبه ذلك. ولا يريد أن ثم هزالاً وجهداً بل يريد غلبة الشعر على راكبها»[2].

وهذه النزعة في التحليل مباينة تماماً لطريقة ابن جني في تحليل المعاني

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٦٤ (المخطوط).
(٢) الفتح على أبي الفتح ص: ١٤٦-١٤٧

المشكلة التي قدمها على جهة القطع دون احتمال لأكثر من وجه واحد فيها، وقد عزز فهمه لها بإجابات المتنبي عن مقاصدها إذ سأله عنها[1]، ولكن يظل لابن جني أثره في التماس المعنى البعيد عندهما خاصة في تخريج مدائح المتنبي لكافور[2].

وحاول ابن سيده أن يتفرد في تحليله للمشكل من معاني المتنبي باستكناه غامضها في ضوء معطيات المنطق إدراكاً منه لهذا اللون الذي يحتل جزءا من ثقافة المتنبي، ففسر المشكل بالحد والمحدود، والجزء والكل، والجوهر والعرض، والكيفية والكمية، والنوع والجنس.. الخ وقد جعل كثيراً من القواعد المنطقية مرتكزاً له في تعليل كثير من الأوجه التي يذهب إليها كقوله في بيت المتنبي:

رماني خِساسُ الناس من صائبِ استِه وآخر قُطْنٌ من يديه الجَنادِلُ

«يذهب إلى أن عدوه ضد له. وهو جم الفضائل وعدوه جم النقائص والرذائل، ولذلك وقع بينهما التنافر لأن الضد محارب لضده، والشكل مسالم لشكله...»[3]

وأسرف في استخدام المنطق في الإبانة عن المشكل وتفسيره، فرفض بعض المحاولات البعيدة في فهم المشكل عن قواعد المنطق حتى وإن كان هذا الفهم قريباً بسيطاً وصائباً كقوله في بيت المتنبي:

تشقُّكُم بفتاها كُلُّ سَلْهَبَةٍ والضَّرب يأخذُ منكُمْ فوقَ ما يَدَعُ

«والضرب يأخذ منكم فوق ما يدع» ذهب قوم إلى أنه عنى أن القتلى أكثر من الناجين، وهو لعمري قويل، والذي عندي أنه لم يعن بذلك الكم وإنما عنى الضرب يأخذ النفوس ويدع الأبدان، والنفس فوق الجسم في لطف الجوهر، وشرف العنصر، فهذا معنى قوله فوق ما يدع لا الكمية التي ذهب

(١) انظر الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي تحقيق د. محسن غياض ص: ٩٠، ٩٥، ١٠٤، ١١٢، ١٠٧ ط بغداد ١٩٧١

(٢) النقد المنهجي د. محمد مندور ص ٢٣١ وانظر أمثلة عند ابن سيده ص: ١٠١ وعند ابن فورجه ص: ٣٤٠

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٤٤

إليها أولاً »[1] .

ولم تسلم أراء الشراح كابن جني ممن حاول فهم مشكل هذه المعاني في ظل المنطق من مناقضة بالتعمق في رأيه ومناقشته وتحليله وتوجيهه كالبيت:

كفِرَنْدِي فِرَنْدُ سيفي الجُرازِ لذَّةُ العَيْنِ عُدَّةٌ للبِرازِ

قال ابن سيده: « وأما ابن جني فقال عنى أن جوهر سيفي كجوهري، فإن كان عنى بالجوهر الفرند فخطأ، لأن الفرند إنما هو صفاء السيف بما يحدث من الصقالة فهو لهذا عرض، وإنْ كان عنى بالجوهر سنخ هذا السيف، أي: إن سنخي في نوع الإنسان كسنخ سيفي هذا في نوع الحديد، فصفاء فهمي من جهة شرف جوهري كما أن صفاء هذا السيف من جملة شرف جوهره فهو حسن، ويقوى ذلك أنه قد استطرد في أبيات السيف من هذا الشعر تشبيهه نفسه به.. »[2]

ومحاولة ابن سيده هذه مظهر أصالة وجودة لو أنه لم يعتسف في إقحام القواعد في بعض الأحيان على بعض الأبيات، ليلبسها لبوساً قد يبدو غريبا عنها ولا حاجة لها به إذ تبدو زينتها بوضوح وفهم غير بعيد، إلا أن ابن سيده قد أصاب في أحيان كثيرة في تناوله، وذلك ما كان جلياً في نقده كما سيأتي بيانه.

٢ ـ أغاليط المتنبي:

اتبع ابن فورجه في المعايب التي أخذها سابقوه على المتنبي سبيل التأويل ما وسعه الطريق إلى ذلك، ويقف وراء هذا النهج إعجاب شديد بأبي الطيب نجم عن إعجاب أستاذه أبي العلاء المعري به أيضاً، ولذلك فقد أكثر ابن فورجه من الاحتجاج باقوال أستاذه في تخريج ما كان فيه مخالفة كقوله في تأويل مؤاخذة ابن جني للمتنبي في حذف حرف النداء في البيت:

(١) المصدر نفسه ١٧٧
(٢) المصدر نفسه ص: ١٤١

هذى برزت لنـا فهجـت رسيسـا   ثم انثنيـت ومـا شفيـت نسيسـا

« وسمعت الشيخ أبو العلاء يقول هذى موضوعة موضع المصدر وإشارة إلى البرزة الواحدة، كأنه يقول: هذه البرزة برزت فهيجت رسيسا، وهذا تأويل حسن لا حاجة معه إلى اعتذار»[1].

ولم يقف الأمر عند ترجيح رأي أبي العلاء على ابن جني، بل عندما تختلط الآراء، وتشتد المقارعة بالدليل أيضاً، كما في بيت المتنبي الذي عد من مآخذ العلماء عليه[2]:

أمـط عنـك تشبيهـي بما وكـأنــه   فلا أحـد فـوقـي ولا أحـد مثلي

قال ابن فورجه: « وقد أكثروا الكلام في هذا البيت وقوله تشبيهي بما، قالوا ما ليس من حروف التشبيه » ثم يورد رأي ابن جني في أن ما تذكر في التشبيه لأن جوابها تضمن التشبيه فكانت سبباً له، فذكر السبب والمسبب جميعاً، ويردفه برأي القاضي الجرجاني من أن ما على حقيقتها في النفي ولا يقع التشبيه بها ولكنها تفيد في تحقيق التشبيه وتقريبه[3]، ثم يَفْصِلُ الخلاف برأي المعري « والذي عندي ما أقوله وهو فائدتي من الشيخ أبي العلاء المعري، وليس مما استنبطته. وهو أن تكون ما التي تصحب كأن»[4].

ولعل ابن سيده في هذا المجال أقدر على الاستقلال بتأويله ورأيه من ابن فورجه، وإن كان ابن فورجه أقرب إلى العلم وأمانته من ابن سيده، إذ ينقل ابن سيده عن ابن جني دون إشارة إليه ولكنه يحاول أن يلتمس وجها من عنده إذ يقول في البيت السابق: « وإنما استجازها في التشبيه لأنه وضع الأمر على أن قائلاً قال ما يشبه فقال له المسئول كأنه الأسد وكأنه السيف، فكأن هذه التي للمسئول إنما سببها التي للسائل فجاء هو بالسبب والمسبب جميعاً، وذلك لاصطحابها ومثل هذا كثير، وقد يجوز أن تكون ما هنا بمعنى الجحد

(١) الفتح على أبي الفتح ص: ١٦٢
(٢) الوساطة ص: ٤٤٢
(٣) الوساطة ص: ٤٤٣
(٤) الفتح على أبي الفتح ص: ٢٤٨

فجعلها إسما وادخل الحرف عليها، كأنه سمع قائلا يقول (هو الأسد)، وفي هذا معنى التشبيه، أي: مثل الأسد»(١)

ويتفق الناقدان على الانطلاق مع التأويل في كل وجوهه المحتملة في التماس المخرج للمتنبي، فابن فورجه يورد ثلاثة احتمالات (لما) التي أوقعها المتنبي على من يعقل في قوله:

للسبى ما نكحوا والقتل ما ولـدوا　　　والنهب ما جمعوا والنار ما زرعـوا

فيقول: «أوقع ما على من يعقل في قوله ما ولدوا على تأويلات ثلاث أحدها أن يكون غرضه أنهم أغنام غير ذي عقول.. والثاني أن يكون على لغة من يقول سبحان ما سبح الرعد بحمده يريد (من) حكاه أبو زيد عن أهل الحجاز، والثالث أن يكون أوقع ما على المصدر، فكأن قال للسبى نكاحهم»(٢).

وفي قول المتنبي:

مَنْ اقتضى بسوى الهنديِّ حـاجتـه　　　أجابَ كُلَّ سُـؤَال عَـنْ هَـلْ بِلَـم

تأول ابن سيده ما عابه القاضي الجرجاني على المتنبي من جوابه عن هل بلم بأربعة تخريجات فقال: «وجعل هل ولم إسمين للحرفين فصرفهما لأنهما على شكل فم ودم، وإن شئت قلت أراد لم بسكون الميم ثم تصور الوصل فالتقى له ساكنان فحرك الميم لالتقاء الساكنين وكان يجب أن يقول أجاب كل سؤال بهل لأن السؤال ليس عن هل إنما المبحوث بهل غيرها كقولك هل في العالم خسوف فيرى في السؤال إنما وقع عن الخسوف القمري بهل لا عن هل، وهي عند أصحاب المنطق أول منازل البحوث لأنها إنما يسأل بها عن الآنية لكن لما كانت هل منتظمة للقضية المسئول بها عنها وكانت تلك تبعد السؤال إليها بعن استجاز ان يجعل السؤال عن هل اضطراراً، إن شئت قلت أبدل عن مكان الباء لأن حروف الجر تبدل بعضها من بعض كثيراً، وحسن له

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٦ (المخطوط) وانظر الفتح ص: ٢٤٦
(٢) الفتح على ابي الفتح ص: ١٦٧

ذلك أنه لو أسعده الوزن فقال بهل بلم توالت الباءان في الحرفين فهذا ما يتعذر له به »[1]

وهذا التأويل كما ترى قائم على الضرورة والاعتذار، وهما مَرْكَبَان نقديان سلك بهما ابن سيده فجاج المتاهات التي ذهب إليها المتنبي في لغته، إلا أنهما لا يروقان ابن فورجه الذي يجعل التأويل المعتسف بديلاً للقول بالضرورة « وهذا وإن كان معتسفاً فإنه مخرج له من الضرورة التي ذكرها أبو الفتح »[2] . ولا يرى كذلك وجها للاعتذار ما دام التأويل مصيبا « والتأويل الحسن لا حاجة معه الى الاعتذار »[3] . ومع ما في رفض الاعتذار من اعتداد وإعجاب بنقد الناقد وشعر الشاعر، إلا أن في الاعتساف مغالاة مرفوضة لم يلتفت إليها ابن سيده في أي من تأويلاته التي يسرف في التودد لايجاد وجه لها .

ولا أدعي أن ابن فورجه لا يعترف بالضرورة الشعرية ، ولكنه لم يكن ينبه عليها إلا حين يحصر فلا يجد له منفذاً، أو حين لا يجد في ضرورة المتنبي عيباً لأن لها نظائر في أشعار العرب كقوله في البيت:

كلما استُلَّ ضاحكته أياة تَزعَمُ الشمس أنها أرآدُه

« فالشمس مؤنثه والأياة مؤنثة ولا ذكر ههنا ترجع إليه الهاء في أرادة إلا السيف والأياة نكرة تحتاج لها إلى ضمير يرجع إليها في باقي الكلام، فإن كانت (الهاء) راجعة إلى أياة فالهاء في أرادة إما للشمس وإما للسيف، وإن كانت الهاء في (أنها) للشمس فالهاء في أرادة لا تصلح أن ترجع إلى أياة لأنها مؤنثة فيها علامة تأنيث، وقد أهمل أبو الفتح هذا الفحص حتى لم يطر حسناته وآراد جمع والشمس وأياة موحدان.

والذي عندي في هذا البيت أنه ذكر الشمس إذ لم يكن تأنيثها حقيقياً

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣١٠-٣١١ (المخطوط)
(٢) الفتح على أبي الفتح ٢٧٤
(٣) المصدر نفسه ص: ١٦٢

واضطرت القافية إلى تذكيره. وقد فعلت العرب مثل ذلك. قال القائل:

فلا مُـزْنَـة وَدَقَـتْ وَدقهـا ولا أرض أَبْقَـلَ إبقـالها»[1]

إلا أن ابن سيدة أقرب إلى منهج النقد العلمي من ابن فورجة، إذ يندر أن يخلو تخريجه للضرورة من ذكر القاعدة المجيزة لذلك عند النحاة واللغويين، فالاسم الخماسي إذا كان رابعه من حروف اللين ألفاً أو غيرها فإنها تثبت ياء في الجمع، لكن الشاعر إذا اضطر حذف هذه الياء في الجمع، أنشد سيبويه:

قـد قـربّـتْ سـاداتها الرّوامسـا والبكـرات الفسّـج الغطَـامسـا

فكذلك اضطر هذا الشاعر (المتنبي) فحذف ياء اللقالق في قوله:

ومَلْمُـومـةٍ سَيْفيَّـةٍ تَصيحُ الحَصَى فيها صياحَ اللقالِقِ[2]

وليس هذا التوثيق شأنه في تخريج الضرورة فحسب، بل في كل مثال دافع فيه عن عيب لغوي اتهم به المتنبي فقوله:

أنا لائمي إن كنتُ وقـت اللـوائمِ علمـتُ مـا بي بينَ تلـكَ المعـالم

ضعيف عند سيبويه لأن العرب تستعمل في مثل هذا أنا لائم نفسي، ولكنه جائز عند الكوفيين لما أنشده بعضهم:

«ندمتُ على ما كان مني عدمتني»[3]

وقوله:

إبْعَدْ بَعِدْتَ بياضاً لا بيـاضَ لـهُ لأنتَ أسـودُ في عيني مـن الظُّلَـمِ

خطأة فيه قوم «لأن أسود لا تقع للمفاضلة فيه إلا بأشد وأبين، وهذا منهم غلط، لأن من غير متعلقه بأفعل التي للمفاضلة وإنما هي كقولك لأنت أسود معدود من الظلم في عيني، فمن غير متعلقة بأسود كتعلق من بأفعل التي للمفاضلة وإنما هي في موضع رفع حالة محل الظرف.. ولذلك جعل الفارسي

---

(١) المصدر نفسه ١٣٧-١٣٨

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ٢٤٧

(٣) المصدر نفسه ص: ١٣٧

من هنا بمنزلة ساعة في قول أوس بن حجر:

فإنا رأينا العِـرْضَ أحـوجَ سـاعـةٍ ... إلى الصَّونِ من ريْـطٍ يمانٍ مُسَهَّـمِ - »[1]

أما العيوب التي ألحقها خصوم أبي الطيب بألفاظه من جهة الاستهجان والغرابة، فقد عنى ابن فورّجه بالنص على مصدر التهمة وردها بما ورد في شعر العرب، كلفظة الاسبطرار التي عابها الصاحب في قوله «رواق العز فوقك مسبطر»، فقد مثل لها ابن فورّجه بما جاء في شعر عمر بن أبي ربيعة، وذي الرّمة، والنابغة، وعمرو بن معد يكرب.. الخ[2].

في حين لم يأبه ابن سيده لشيء من الألفاظ المستهجنه لأنه لم يتخير من ذلك شيئاً أصلا، غير أنه عُنِيَ ومن قبيل الاحتراس - بالتأصيل لبعض الألفاظ الغريبة بردها إلى مصادرها من القبائل واللهجات والقياس[3].

ومع أن سمة هذا التأويل عند كلا الناقدين سمة دفاعية واضحة إلا أن كلا منهما عمد إلى الإبانة عن بعض مواضع القصور الفني واللغوي عند أبي الطيب، فأي الناقدين كان أقرب الى منهج المصنفين ممن خاض الجدل والخصومة حوله؟

ذهب ابن فورجه إلى تحليل بعض العيوب الخاصة بالقافية واستواء النظم فاتهم المتنبي بالضعف والحشو وقلق القوافي، كقوله في بيته:

ظلومٌ كمتينهـا لِصَـبٍّ كخصرهـا ... ضعيفُ القوى مـن فِعْلهـا يتظلّـمُ

«قوله من فعلها يتظلم زيادة في البيت ليست بتلك الجيدة، وإنما تَوَصَّل بها إلى القافية، ولو استغنى عنها لكان أوفق للبيت، وفيه أيضاً نظر آخر وذلك أن العادة جرت بأن يوصف العجز بالكبر والخصر بالضعف والتطبيق بينهما في الشعر. ولو قال ظلوم كردفها لكان أولى، ولكنه لم يستقم له الوزن، وقلما

(١) المصدر نفسه ص: ٤٨

(٢) انظر الفتح على أبي الفتح: ١٩٨ - ٢٠٠ وانظر ص: ١٢٠

(٣) انظر شرح مشكل شعر المتنبي على سبيل المثال ص: ١٧١، ١٤٤، ٣٤٠

سمع الشعراء يذكرون في الشعر قوة متن المحبوب، بل يذكرونه بالهيف، ورشاقة الأعلى مع وثارة الكفل فيقولون غصن على نقاء وما أشبهه، فتأمل فهو من ضعيف شعره»[1].

ومن عدم دقة القافية عنده قول المتنبي:

وتقصر ما كنت في جوفها ... وتركز فيها القنا الذبل

قال ابن فورّجه: «والذي عندي أنه لم يأت بالذبل إلا للقافية، ولأنها لفظة من صفات القنا، وأقام بها الوزن والقافية ولو كانت على النون لقال اللدن، أو على الياء لقال القنا الخطى، إذ كانت هذه صفات الرماح يؤتى معها بها ولا تنفرد عنها في الأغلب»[2].

ومن المستهجن في لفظه قوله:

إذا استقبلت نفس الكريم مصابها ... بخبث ثنت فاستدبرته بطيب

«ولفظ البيت مستهجن إذ أقام الخبث مقام الجزع، ولم يتقدمه ما يوجبه ويفهمه»[3].

وإذا استثنينا هذا الاتهام بالألفاظ المستهجنة فإننا نجد ابن سيدة يذهب مذهب ابن فورجه في إعابة نسج الأبيات عند المتنبي لما يدخلها من الحشو، ويتهمه بقلق القوافي أيضاً، إلا أن ابن سيده يلح على هذين الأمرين كثيراً[4]، مما حمله إلى الانزلاق برمي أبي الطيب بالجهل بصناعة القوافي إذ يقول: «والذي عندي أن أبا الطيب كان جاهلاً بصناعة القوافي فإنها مهنة دقيقة يعجز عنها الشعراء ويغلطون فيها، نعم وقلّ من يعرفها من النحويين إلا الخليل وأبا الحسن إماميها وقليلاً بعدهما»[5].

قد لا يكون الاتهام بالحشو في بعض الأبيات أو القلق في قافية بيت أو

---

(١) الفتح على أبي الفتح ص: ٣١١

(٢) الفتح على أبي الفتح ص: ٢١٢، وينظر ص: ١٦٠، ١٨٥، ١٣٢

(٣) المصدر نفسه ص: ٧٧

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ينظر الصفحات: ٢٥٦، ٢٦٣، ٢٧٤، ٢٤٠، ١٧٥.. الخ

(٥) المصدر نفسه ص ١٤٨ مخطوط

اثنين أو ثلاثة في ديوان شعر ذا بال، لأن ذلك صفة طبيعية تتأتى من كبو الطبع في غمرة الدفقة الشعرية، أما الاتهام بالجهل في نظم القوافي وصناعتها عند المتنبي فهو اتهام لشاعر العربية بأنه لا يقول الشعر أبداً، أو أن شعره بعيد عن الجودة لافتقاده لحسن الجرس في القافية الناجم عن فقر الحس الموسيقى عنده، وهذا زعم باطل لا يطمسه الا حجة دامغة ممن عرف شعر أبي الطيب بذوق الاديب ودقة نقد العالم كأبي العلاء المعري الذي يؤكد قدرة المتنبي الفائقة في صناعته التي تتحدى المتطاولين والمغرضين فيقول: «لا تظنن أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها، فجرب إن كنت مرتابا»[١].

لقد حاول ابن سيده أن يدل بعلمه وفهمه بشأن القوافي خاصة أن له كتاباً موسوماً بالوافي في أحكام علم القوافي،[٢] فخانه الموضع الذي كان عليه أن يتدبر أمره قبل أن يتخيره نموذجا تجريبيا له.

ولا يختلف عن ذلك تتبع ابن سيده لقصور المتنبي في النظم اللغوي والنسق التركيبي للأبيات، فلم يحاول أن يجاوز جمود القاعدة اللغوية بحسن الذوق، أو يحتال لها بسعة الفهم، فمن غير المقبول عنده أن يفصل المتنبي بين المتلازمين بأجنبي في قوله:

أنـــى يكـــون أبـــا البريـــة آدمٌ   وأبـــوك والثقلان أنـــت محمدُ

فينقده بقوله: «وهذا من قبيح الضعف وطريف السخف، وقد دخل به العقاب في أنه لم يحسن تأليف البيت ولم يوفق لإقامة إعرابه، ألا تراه فصل بين المبتدأ والخبر بجملة أجنبية في قوله وأبوك والثقلان أنت محمد، وموضوع الكلام أبوك محمد والثقلان أنت»[٣].

وابن فورجه أقوم ذوقاً في تناوله للبيت، إذ جعله غير مشتبه المعنى إذا

(١) شرح ديوان المتنبي للواحدي ص ٢٧٧
(٢) المحكم والمحيط الأعظم جـ ٩/١
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٣٨ (المخطوط) وإلى هذا ذهب ابن جني. انظر الفتح الوهبي ص ٥٣

تصور التقديم والتأخير فيه، وتقديره عنده كيف يكون أبا البرية آدم وأبوك محمد وأنت الثقلان، يريد أنه إذا كنت أنت الثقلين وأبوك محمد فإذن أبو البرية أبوك لا غيره»[1].

واستحكم على ابن سيده ترتيب القاعدة اللغوية المنطقية في المنثور دون مراعاة لما تكون عليه صنعة الشعر من مباينة للتعبير العادي بما يدخلها من حذف وتقديم وتأخير، وليس أدل على ذلك من مناقشته للاعتراض في الاستفهام في قول المتنبي:

أذا الغصنُ أم ذا الدعص أم أنـت فتنـة وذيـا الذي قبلتـه البرق أم ثغـر

قال ابن سيده: «قد اعترض السؤال عن الجملة أعنى قوله (أم أنت فتنة) بين أثناء الكلام عن الأجزاء لان القد والردف والثغر كلها طوائف وأنت جملة.

وإنما كان ينبغي لو استقام له أن يقرع بالسؤال عن الطوائف ثم يجمل، أو يجمل مبتدئاً فيقول أنت فتنة ثم يأتي بالطوائف. وأما هذا الفصل عندي بين النظائر بالغريب فقلق غير ممكن»[2].

وربما انفرط عقد البيت الشعري من الناحية الجمالية إذا رتب ترتيباً منطقياً متسلسل القيود والحدود، على أن صنعة البيت من الناحية اللغوية مستقيمة إذا نظر إلى أم بأنه يجوز فيها أن تكون متصلة، بمعنى أي، ويجوز أن تكون منقطعة بمعنى بل، فكأنه قال بل أنت فتنة[3].

وبذلك يتضح أن ابن سيدة في التماسه لمعادل دفاعه عن المتنبي قد تمحل وأسرف إذ التزم بالأطر اللغوية الجامدة، وكان ابن فورجه أنصف وأعدل إذ غَلَّبَ ذوقه في كثير من الأحيان.

---

(١) الفتح على أبي الفتح ص ١١٣
(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٤٠ (المخطوط)
(٣) الفتح الوهبي ص: ٧٦

ثالثاً الغلو والإفراط:

عنى ابن سيده بغلو المتنبي في معانيه عناية واضحة، فأبان عن درجات ذلك بالإشارة إلى المبالغة وشدتها، والغلو وإفراطه للدلالة على الإحالة وذهابه بعيداً عن حدود قبول العقل لما يأتي به. غير أنه كان دقيقاً إلى حد ما في نعوته، إذ نجده يطلق المبالغة تارة مجردة، وموصوفة بالشدة والإفراط تارة أخرى فقول المتنبي:

كأني عَصَيْتُ مقلتي فيكُمُ   وكاتَمْتِ القلبَ ما تَبْصِرُ

مبالغة في كتمان السر والضن بإذاعته[1].

وقد جعل أهل بوان أحوج إلى البيان من الحمام في قوله:

وَمَنْ بالشِّعْبِ أحوَجُ من حَمامٍ   إذا غَنَّى وَناحَ إلى البيَانِ

«مبالغة وإفراطاً، إذ يوجد لغناء أهل بوان ترجمان لأنهم أناس»[2].

وكذلك كان بيانه عن درجات الغلو، إلا أنه نادراً ما أطلق الغلو غير موصوف بالإفراط، فقد جعل المتنبي الكتائب أسرع من الصباح في قوله:

إذا ارتقبوا صبحاً رأوا قبل ضوئه   كتائب لا يردى الصباح كما تردى

غلوا[3].

أما قوله:

أحيا وأيسرُ ما قاسيتُ ما قَتَلا   والبَيْنُ جارَ على ضَعْفي وما عَدلا

فهو «غلو وإفراط لأنه إذا كان ما قتله أثبت شيء لحياته، لم يبق له ما يوجب الموت»[4].

وقد سلك ابن سيده في نقده للمبالغة سبيلا من الاعتدال إذ فرق بين ما هو من طريق الشعر وما هو خارج عنه، فمن المبالغة ما هو مقبول لأنه

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٢٦
(٢) المصدر نفسه ٣٤٧
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣٢٧
(٤) المصدر نفسه ص: ١٢ (المخطوط).

يجري في طريق الشعراء كقوله:

وأنبت منهم ربيع السباع   فأثنت بإحسانك الشامل

« فقوله أثنت باحسانك الشامل مبالغة وإفراط، ومذهب شعري غير حقيقي »[1].

وكذلك فإن نسبة الضحك إلى الإبل في قوله:

ما زِلتُ أضحكُ أبلي كلّما نَظَرَتْ   إلى مَنِ اختَضَبَتْ أخفافُها بدم

« مثل شعري غير حقيقي »[2].

وتعليم الرماح صياح الطير كأنها ناطقة في قوله:

ناشوا الرماحَ وكانت غير ناطقةٍ   فعلّموها صياح الطير في البُهَمِ

« مقطع شعري »[3].

وأكثر من ذلك أن حاول ابن سيدة أن يتذوق المبالغة ويمتدح موضعها الشعري اللائق بها ما دامت تجري في إطاره المعروف، فقد بالغ المتنبي بالقبيح ولم يبالغ في الحسن في قوله:

حسن في عيون أعدائه   أقبح من ضيفه رأته السوام

« لأن قبحه في عيون أعدائه أمدح له من الحسن في عيون أحبابه »[4].

أما ما غاير هذه المقامات فهو مرفوض ومذموم كالغلو في قوله:

غلِطَ الذي حَسَبَ العشورَ بآيةٍ   ترتيلُكَ السُّوراتِ من آياتِها

قال ابن سيده: « هذا البيت كله خلف من وجهين: أحدهما طريق الغلو الذي لا مساغ له »[5].

وبذلك خالف ابن سيده طريقة القاضي الجرجاني الذي ذهب إلى الاعتذار وتأكيد هذا المنزع في شعر المتنبي بما اختاره من نماذج القدماء[6]، ولم يلحق

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٦٧ (المخطوط)
(٢) المصدر نفسه ص ٣١٢.
(٣) المصدر نفسه ٣١٠
(٤) المصدر نفسه ٩٢ (المخطوط)
(٥) المصدر نفسه ص ١٠٤ (المخطوط).
(٦) انظر الوساطة ٤٢٠ - ٤٢٣.

به أيضا ابن فورجه الذي لم يرد عنده من الإشارات إلى هذه الناحية إلا القليل.

رابعاً: الصنعة الفنية:

شغل ابن فورجه بإطراء شعر المتنبي من خلال تعريفه بمشكل معانيه، فقد أثنى على دقته في اختيار الفاظه بقوله: «فلا تكاد تجد له لفظة مكررة في بيتين من قصيدة واحدة إلا القليل النزر، بل لا يتجنب ذلك الطائيان ومن لم يتمرس بالشعر تمرسه، فدواوين جميع الفحول مملوءة من التكرير، ماخلا هذا الديوان الواحد، فإن التكرير عند مستشنع وفي دينه مسترذل»(١). وامتدح عادته في قطع الكلام الأول قبل استيفائه الفائدة وإتمام الخبر(٢)، وتخلصه من التشبيب إلى المدح ببراعة(٣)، وغير ذلك من خصائص قصد منها «التنبيه على مذهبه في أكثر شعره»(٤).

وأشار إلى شيء من ذلك ابن سيده كقوله: «وكثيراً ما يستعمل هذا النحو أعنى أنه يستصغر العظائم باضافتها إلى ما هو أعظم منها»(٥)، وكقوله «هذا من أحسن الاستطراد»(٦).

ولكن التفات ابن سيدة إلى الصنعة الفنية عند المتنبي كعامل هام في الخصومة حوله كان دليلاً على تيقظه النقدي، إذ علاوة على تحديده لمواضع هذه الصنعة واستحسانها كقوله: «وما أحسن ما قابل بين الرمم والحمحم لفظا ومعنى» فقد نفذ إلى الدفاع عما كان غير دقيق منها كقوله: «وكان وجه الصنعة لو استقام له أن يقول تشبع وتروى ليقابل الجوع بالشبع كما قابل العطش بالري، ولكن لما كان في التغذي ما يشعر بأنه ربما كان معه الشبع تسمح به وأراد أن تظمأ»(٧) وذلك في بيت المتنبي:

(١) الفتح على أبي الفتح ص: ٨٥
(٢) الفتح على أبي الفتح ص: ١٢٥
(٣) المصدر نفسه ص: ٣٠٠
(٤) المصدر نفسه ص: ١٢٩
(٥) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٦٩
(٦) المصدر نفسه ص: ٢٨٧
(٧) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٩٧ (المخطوط)

منافعُها ما ضرَّ في نَفعِ غيرِها تَغذّي وترْوى أن تَجُوعَ وأن تظْمَأ

وكان ينبغي أن يقول المتنبي صغرت كل عظيمة مكان كبيرة لأن الصغر عند الأوائل إنما يقابله العظم ولكنه حمله على طريق اللغة، لأن الكبير وإن كنى به عن المسن فقد يكون للعظيم، إلا أن غير المشترك في التقابل أولى من المشترك[1] وذلك في قوله:

صَغَّرتَ كلَّ كبيرةٍ وكَبُرتَ عن لكأنّه وعددتَ سِنَّ غُلام

وبالغ أبو الطيب في قوله:

ومن خلقتْ عيناكَ بين جفونهِ أصاب الحدور السهل في المرتقى الصعب

«بالغ بالمقابلة بين الحدور السهل والمرتقى الصعب لسرى طبيعة الضد في الوصفين والموصفين. قابل الحدور بالمرتقى والسهل بالصعب، ولو أمكنه أن يقابل الحدور بالصعود لكان أذهب في الصنعة»[2].

فتحليل ابن سيده للصنعة البديعية في هذه النماذج المتقدمة تؤكد قناعته وإعجابه بما ذهب إليه أبو الطيب من مقابلة ومبالغة فيها، وإن كانت هذه الصنعة بحاجة إلى مزيد من العناية والدقة في اختيار الألفاظ الملائمة البعيدة عن المشترك.

وفي مجال صنعة الاستعارة جعل ابن سيده ما ذهب إليه أبو الطيب محاكاة للمأثور منها عن العرب، وأبان عن قدرته في الإتيان بالاستعارة البديعيّة المتأنقة كما في قوله:

تُمس على أيْدِي مواهِبِه هِيَ أو بَقيَّتُها أو البَدَلُ

قال ابن سيده: «وجعل للمواهب أيدياً تحكماً على الصنعة، وتأنقاً في البلاغة وليشعر أنه إنما وازى به قول العرب فيما ينشب منه (وضع على يد عدل)»[3].

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٩٥
(٢) المصدر نفسه ص: ١٤٩
(٣) المصدر نفسه ص: ٣٣٧

ومن منطلق القدرة في الصنعة دفع ابن سيدة عن بعض استعارات المتنبي ما أخذه خصومه عليه من تبعيد بين طرفي التشبيه كقوله:

تجمعت في فؤاده هِمَمٌ   مِلءُ فؤادِ الزمان إحداها

فإذا كان القاضي الجرجاني لم يستطع أن يعلن عن إعجابه بالاستعارة في فؤاد الزمان فراح يلتمس لها نظائر من شعر أبي رميلة والكميت في جعلهم الدهر شخصاً متكامل الأعضاء[1]، فإن ابن سيده لم يكن ليثنيه عن استحسانها نعي الناعين عليها إذ يقول: «ليس للدهر فؤاد لأن الفؤاد جوهر والدهر عرض ولا يكون الجوهر جزءا من العرض، ولكن استعاره له صنعة واقتدارا وقد بين ذلك بقوله:

ولو برز الزمانُ إليَّ شخصاً   لدمّى حَدَّ مفرقهِ حُسامي

ولما جعل له فؤادا استجاز أن يجعل له همة لأن الفؤاد مطية الهمة، وحسن ذلك قوله تجمعت في فؤاده همم»[2].

صحيح أن تعليل ابن سيده في التماس المسوغ للاستعارة هو نفسه تعليل القاضي الجرجاني من أنه لما افتتح البيت بقوله (تجمعت في فؤاده همم) وأراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان ولا يتسع لأكثرها قابل بين الألفاظ وترخص بأن جعل للفؤاد همة وأعانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلا في الفؤاد[3]، لكن القول بأن هذه الاستعارة من قبيل الاقتدار على الصنعة وأنها حسنة هو ما لم يصرح به القاضي الجرجاني.

ولم يفارق ابن سيده هذا الدفاع المعجب بكفاءة القدرة على صنعة الاستعارة حتى فيما اعتسف فيه أبو الطيب، كاستعارة قتل مهجة البخل في قوله:

ألست من القوم الذين رماحهم   نداهُم ومن قَتْلاهُمُ مُهْجَةُ البُخْلِ

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص: ٤٣٠

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣٣٤

(٣) الوساطة ص: ٤٣٢

قال ابن سيده: «قوله مهجة البخل تعسف، وليس للبخل مهجة إنما المهجة للحيوان، فاستعاره. وسهل ذلك حين استعار القتل للبخل»[1].

ولم ينس أن يلتفت ابن سيده بإعجاب إلى الصنعة القائمة على المنطق في الاستعارة والتشبيه أيضا كقوله في بيت المتنبي:

سُقِيَتْ منابِتُها التي سَقَت الوَرَى   بِنَدى أبي أيوبَ خيرِ نَباتِها

«الصنعة سارية في هذا البيت وذلك أنه جعل للنفوس منابت، وليست النفوس بنامية فتنبت، وإذا لم تنبت فلا منبت لها»[2].

وقول المتنبي:

ولقطعي بك الحديد عليها   فكلانا لجيشه اليوم غاز

«من أبدع الصنعة مثل نفسه بذاته في سيفه بذاته، ثم عرضه المتصل به الذي لا يتعداه كالبرق والصليل، ثم في عرضه الذي يوقعه بغيره عن حركة واستعمال، وهو قطعة الحديد، فقدم ما هو من الذات لا يتعداها وأخر ما يتعدى الذات»[3].

ولم يقف ابن فورجه عند الاستعارة في قرائنه الشعرية طويلاً، وما عنده من ملاحظات حولها كانت سريعة لا تعدو تفسير الاستعارة كقوله: «جعل لفعله شمسا استعارة لاضاءة أفعاله»[4]، أو التنبيه على الاستعارة الأفضل كقوله: «كان استعارة الاذابة لفعله أولى»[5]، أو الإشارة إلى طريقة العرب في الاستعارة كقوله: «والعرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه وأجرته في العبارة مجراه»[6]. حتى إذا ما اضطر للرد على تهمة خصم

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٩٠

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٠٢. المخطوط).

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٢٥

(٤) الفتح على أبي الفتح: ١٩٠

(٥) المصدر نفسه ص: ٢٤٠

(٦) المصدر نفسه ص: ١٦٨

للمتنبي كالصاحب ابن عباد في الاستعارة التي لا يرضاها عاقل ولا يلتفت إليها فاضل في قول المتنبي:

في الخد إن عـزم الخليـطُ رحيلا . مطـرٌ يـزيـد بـه الخدود محولا

قلد القاضي الجرجاني في طريقته في التماس الشبه والنظير فاستشهد بقول أبي تمام:

مطـر مـن العبرات خـدي أرضـه حتى الصبـــاح ومقلتي سماؤه

وعقب عليه بقوله: «وإذا جاز لهذا أن يجعل الخد أرضاً فلم لا يجعل أبو الطيب لتلك الأرض محولاً وخصباً»[1].

وقد كان المنتظر من ابن فورجه أن يولي البديع عناية واضحة خاصة أن الصنعة عنده «تختص من الشعر باللفظ ووجه استعماله لا باختراع المعاني»[٦]، ولكنه لم يزد على الإعجاب بالطباق كقوله: «وأراد المطابقة بين التابعة والخاذلة فجود ما شاء لله دره»[٣]، وقوله في البيت:

ضلالاً لهذا الريـح مـاذا تـريـده وهـديـا لهذا السيـل مـاذا يـؤمـم

«يريد الدعاء على الريح لضرها، والدعاء للمطر لنفعه. فهذه مطابقة من حيث المعنى»[٤]

ولكن ابن سيده كان أحرص منه على الطباق وإحصائه، وعلى تذوقه ونقده، وتعمق المعنوي منه، وللتدليل على ذلك نصحبه في قول المتنبي:

يَرُدُّ يـداً عـن ثـوبها وهـو قـادِرٌ ويَعْصِي الهوى في طيفها وهو راقِدُ

قال: «وإنما يريد وهو يقظان فلم يتزن له، فكنى بالقدرة عن اليقظة، لأن اليقظان أملك لذاته من النائم مع أن قادرا مقلوب لفظ راقد، فأناب المقلوب في المقابلة مناب الضد الذي هو يقظان»[٥].

(١) المصدر نفسه ص: ٢٥٥
(٢) المصدر نفسه ص: ٢٦٦
(٣) المصدر نفسه ص: ٢٦٢
(٤) الفتح على أبي الفتح ص: ٢٨٢
(٥) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٧٨ ـ وهذا المثال عند أبي العلاء المعري من القدرة والقوة في صنعة الطباق (انظر البديع لأسامة بن منقذ ص ١٧٥).

وبهذه اليقظة والوعي لما في شعر المتنبي من صنعة كان يصرفها بقدرة وكفاءة، تعمق ابن سيده ألوانها فكأن من الجرأة ودقة الفهم بحيث أصدر أحكاماً واعية، والتمس مبررات لما أتهم به المتنبي من إفراط في صنعته وذلك ما لم يستطعه ابن فورجه.

خامساً: السرقات:

كان المغمز الذي أثاره الحاتمي في سرقة المتنبي من فلسفة أرسطو، هو ما انبرى له ابن فورجه متصدياً بالتفنيد، فلم ينكر من حيث المبدأ أن ينقل المتنبي عن أرسطو كما يفهم من تعليقه على بيت المتنبي:

فحب الجبان النفس أورده التقى وحب الشجاع النفس أورده الحربا

قال: «وهذا البيت ظاهر المعنى وإنما أوردناه ليدل على حسن نقله لهذا المعنى من كلام أرسطو طاليس، النفس المتجوهرة تأبى مقارنة الذلة جدا وترى مناها في ذلك حياتها، والنفس الدنية بالضد من ذلك.. وقد أبدع أبو الطيب في جمعه بين الضدين في بيته هذا في حين أكثر الشعراء القول فيه وقصروا عنه»[(١)].

ويحيل ابن فورجه في رده على الحاتمي والصاحب بن عباد على المطروق من المعاني الذي لا يقع فيه أخذ،[(٢)] وعلى المكشوف من المعاني البعيد عن الفلسفة إذ نراه يقول: «أترى من باب الفلسفة أن يقال فلان مثل أبيه في الشبه أم هو من المعاني الغامضة التي لا يفهمها إلا الفلاسفة»[(٣)].

ولا يبتعد ابن فورجه في شأن سرقات المتنبي من غير الفلسفة عن إباحة أخذ المعنى المشترك، «وليس يقال في هذا المعنى مأخوذا لكثرته على ألسنه الناس»[(٤)]، ولا يحكم بالأخذ إذا نقل المعنى إلى جهة أخرى كذلك[(٥)]، وإنما

(١) الفتح على أبي الفتح ص: ٨١-٨٢
(٢) الفتح ص: ٧٨
(٣) المصدر نفسه ص: ١٠٤
(٤) الفتح على أبي الفتح ص: ١١٣
(٥) المصدر نفسه ص: ١٠٠

يقع القبح إذا كان الاتفاق لفظاً ومعنى من غير مصادفة إذ يقول تعقيباً على ما أخذه المتنبي من بعض الرجاز: «وإن كان هذا التوارد في اللفظ اتفاقا فعجيب اتفق، وان كان عمداً فمن القبيح الذي يرضى لنفسه»[(١)].

بمثل هذه التنبيهات إلى المسلمات التي قررها أئمة النقد في القرن الرابع في السرقات كان دفاع ابن فورجه عن سرقات أبي الطيب من الفلسفة وغيرها، وهو لا يكاد يعمد إلى التحليل في دفاعه ورده إلا نادرا، ومن مواقفه في ذلك رده على القاضي الجرجاني فيما ذهب إليه[(٢)] من أخذ المتنبي قوله:

ذكرتُ به وصلاً كأن لم أَفُزْ به وعيشاً كأني كنتُ أقطعُهُ وَثْبا

من الهذلي في قوله:

عَجِبْتُ لسعي الدَّهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سَكَنَ الدَّهْرُ

فقد اتهمه بالسهو لأن الهذلي لم يرد بالسعي المشي الصريح الذي جعله أبو الطيب وثباً، بل إن معنى البيت يفسد أو لا يكون له معنى إذا أريد بالسعي المشي «وليكن ما ظن القاضي سائغاً ومشي الدهر بينهما من غير الفساد مسلماً.. فماذا يصنع بقوله (فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر) أترى الزمان لما وقع الفراق سكن عن المضي ومل الفلك من الدوران. والزمان إنما هو استمرار دورانه فلا مجاورة بين الهذلي وبيت أبي الطيب في شيء مما ذكرنا»[(٣)].

وكان ابن سيده في غاية العفة والنزاهة إذ لم يطلق حكماً بالأخذ الصريح في كل المعاني التي عرض لها، وغاية ما استخدمه هو المماثلة والنظير والإلمام ما دام المعنى عاماً ومشتركاً وتناوله الشاعر بصورة تعبيرية جديدة أو زاد زيادة ظاهرة، فتفقد المرء لموضع من جسمه عند اشتداد الروع في قول المتنبي:

---

(١) المصدر نفسه ص: ١٨٢

(٢) الوساطة ص: ٢٤٥

(٣) الفتح على أبي الفتح ص: ٧٩ ـ ٨١

ولكنه وليّ وللطعن سَوْرَةٌ إذا ذكَرَتْها نفسُهُ لمسَ الجَنْبَا

عام، كقول أبي نواس[1]:

إذا تفكّرتُ في هوايَ لهُ لمستُ رأسي هل طار عن جسدي

وقول المتنبي:

إذا مررنا على الأصم بها أغنته عن مسمعيه عيناه

نظير هذا البيت قول نصيب[2]:

فعاجوا فاثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

وقوله:

فكثير من الشجاع التوقي وكثير من البليغ الكلام

أسلوب قول الشاعر:

يغضي حياء ويغضي من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم

«ولأبي الطيب فضل ذكر الشجاعة والبلاغة في بيت واحد، وأفرد كل واحدة من الفضيلتين بمصراع»[3]. وقوله:

ناعمة الجسم لا عظام لها لها بنات وما لها رحم

ألم بقول ابن الرومي:

وبنات دجلة في قبائلكم مأسورة في كل معترك

«إلا أن المتنبي زاد عليه بقوله (وما لها رحم) فأغرب»[4].

ومن مبدأ اباحة أخذ المعنى بالزيادة عليه وازن ابن سيده بين معاني أبي الطيب ومعاني كثير من الشعراء، كامرىء القيس وجرير وابن الرومي وأبي تمام وأبي نواس[5]، وتعدى ذلك إلى التصدي بالتحليل للدفاع عن بعض ما اتهم به المتنبي من أخذ كقوله في بيته:

قد غَيبَّ الشّهادَ عن كلّ مواطنٍ وردَّ الى أوطانِهِ كلَّ غائبِ

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢١٣
(٢) المصدر نفسه ص: ١٥٧
(٣) المصدر نفسه ص: ١٨٦
(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٦٠
(٥) المصدر نفسه انظر الصفحات: ٧٧، ١٤٤، ٦٠، ٦٣، ١٨٧ من المخطوط.

«قال بعض النقاد وهذا كقول أبي نواس:

وإذا المطيُّ بنا بلغن محمدا فظهورهنَّ على الرجال حرامُ

وليس عندي مثله لأن المتنبي قال أغنى هذا الممدوح قصاده وردهم إلى أوطانهم فكفاهم السفر، وأبو نواس قال إذا بلغت بنا هذا الأمير حرمنا ظهروها على الرجال، أي لم نركبها أبداً ولا امتهناها جزاء لها على تبليغها إيانا أملنا من لقائه. ولم يذكر عطاء ولا كفاية سفر، ألا تراه بعد هذا يقول مبينا لعلة تحريم ظهورها على الرجال:

قربننا من خير من وطيء الحصا فلها علينا حرمة وذمام[1]»

وبهذا الموقف المضيق للحكم بالأخذ إلا في حدود نادرة من الإلمام، أو عدم الزيادة يمكن تفسير عدم التفات ابن سيدة لتلك الزوبعة التي أثارها الحاتمي وشحنها الصاحب بن عباد حول سرقات المتنبي من الفلسفة الأرسطية، وما عنده من آثارها لا يعدو التنبيه على مواضعها كما في البيت:

لا الحُلْمُ جادَ به ولا بمثالِهِ لولا ادِّكارُ وداعِهِ وزيالِهِ

قال: «وهذا من رأى بعض الفلاسفة فيما يراه النائم»[2].

ولا يخرج عن هذا الخط حتى فيما ثار حوله الجدل وكثر القول فيه كقوله:

أُحادٌ أم سداسٌ في أحادِ لُيَيْلَتُنا المنوطةُ بالتنادي

قال ابن سيده: «وهذا مشهور من رأي القدماء الفلاسفة الحكماء أن الشيء إذا انتهى انعكس إلى ضده»[3].

وأعجب من ذلك أن ابن سيدة أبدى ارتياحه لكثير مما ضمنه المتنبي في شعره من دقائق الفلسفة والمنطق كقوله في البيت:

ولقد علمنا أننا سنطيعه لما علمنا أننا لا نخلد

«من ظريف هذا البيت إيجابه إطاعة الجنس، وجعله علة ذلك إطاعة النوع

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٣٦ وانظر مثالا آخر ص ١٦٠. المخطوط.

(٢) المصدر نفسه ١٨٧. المخطوط.

(٣) المصدر نفسه ٥١. المخطوط.

الضروري لأن النوع قابل لاسم الجنس، وهذا منه تعسف منطقي بديع»[1].

واستجاد قول المتنبي:

فما تَرَكْنَ بها خُلْداً لـه بَصَـرٌ تحتَ التُّرابِ ولا بازاً له قَـدَمُ

حيث جعل من هزم من الروم بمنزلة الخلد (الفأرة العمياء) والبازي، وليس هو في الحقيقة لا بالخلد ولا بالبازي وإنما هو إنسان بما أسند له من بصر ومن قدم فأخرج الخلد والبازي من نوعيهما إلى الإنسانية «وهذا الإخراج مليح وإن كان قوله (له بصر) و (له قدم) من باب الرسم لا من باب الحد، فقد أجاد»[2].

وعليه فإن الفرق بين ابن فورجه وابن سيده في جانب الفلسفة أن الأول مع اعترافه بوجود الفلسفة في شعر أبي الطيب فهو يرفض أن يتهم بالسرقة من أرسطو دون أن يكون هناك دليل خاص، أما الثاني فهو مع الفلسفة في شعره، ومعجب بالمنطق الذي سعى المتنبي إلى تلوين شعره به ولكنه صمت حيال تهم الخصوم في الفلسفة.

وثمة فارق آخر بينهما أن ابن سيده كان أعف وأنزه وأعمق في دفاعه عن سرقات المتنبي إذ لم يطلق حكماً بالأخذ أو بالسرق، وقد أكثر من الموازنات التحليلية في رد بعض الاتهامات وذلك ما لم يفعله ابن فورجه إلا نادرا كما أسلفت.

إن ابن سيده في قراءته الشعرية لمشكل شعر المتنبي كان ذا شخصية استقلالية بعيدة عن المحاكاة والتقليد، وقد تبدى ذلك في مظاهر شتى، فالمنهج التاريخي لتطور مراحل حياة المتنبي في الاختيار مظهر تفرد وذكاء، وانتخاب الأبيات المشكلة على أساس مما دخلها من المنطق مركب وعر استطاع ابن سيده أن يبلور قضيته ويفك أشكاله، فعطف بذلك مسيرة

(١) المصدر نفسه ١٥٦. المخطوط.

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٦٧

المشكل التي تركزت فيه من جهة اللغة والإعراب واستقطبت أغلب المدافعين عن المتنبي إليها ومنهم ابن فورجه.

حقاً لقد اشتط ابن سيدة في تطبيق المنطق وأسرف في الاستبصار بقواعده في تحليل المشكل، واعتسف في إقحام بعض القضايا والحدود في التفسير فأخرج كثيرا من الأبيات من إحالة لفظية لغوية إلى إحالة منطقية، لكن قدرته على الإقرار بجودة شعر المتنبي المتضمن على النزعة المنطقية يعتبر محاولة نقدية موضوعية في الوقوف أمام من نزع عن شعر المتنبي كل فضيلة لذلك.

وتميز منهج ابن سيده النقدي بالاعتدال والانصاف في مجمله، إبراز للعيوب والتماس للمخارج العلمية لها مع تأكيد على التماس المحاسن، دون التزام بمنهج المقايسة الجرجاني الذي أخذ به معاصره ابن فورجه، فكان بذلك أبعد عن التقليد وأقرب إلى روح الاستقلال والمغايره.

وتظل جرأة ابن سيدة في قضية الصنعة عنوان أصالة حقاً، فلقد حاد القاضي الجرجاني عنها وتوسط في موقفه من الاستعارة. ولم يقف عندها ابن فورجه طويلاً أيضاً، فهل قصد ابن سيده من بحثه لها التأكيد على صلة المتنبي بمذهب الصنعة لا بمذهب عمود الشعر؟ إن في دلائل التطبيق ما يسوغ ذلك فلعل ابن سيده أراد أن يجيب عن صلة المتنبي بعمود الشعر هذه الصلة التي صمت حيالها القاضي الجرجاني ولم يصرح بها على الرغم من تحديده لأركان عمود الشعر الذي تلمح من طرف خفي إلى انطباقها على المتنبي تماماً.

ثالثاً ـ أبو تمام الراوية
بين المرزوقي والأعلم الشنتمري

حظيت حماسة أبي تمام بشهرة عريضة في منهجها ومادتها، فتتابع الانتخاب الأدبي على هديها فكانت حماسة البحتري، والحماسة البصرية، وحماسة الظرفاء، والحماسة المغربية، وحماسة أبي هلال العسكري.... الخ، وتتالت الشروح لمتنها فبلغت ثلاثين شرحاً[١]، كان شرح المرزوقي أوسعها شهرة لمقدمته النقدية القيمة التي أثار فيها جملة من القضايا، منها ما عمد إليه أبو تمام من جبر نقائص بعض الأبيات بتغيير بعض الألفاظ فيها[٢].

ولا يقل شرح الأعلم الشنتمري لحماسة أبي تمام أهمية عن شرح المرزوقي في تذوقه لمواقع الكلمات وفي تبيانه للمعاني، ونقده لها بأحكام تناولت اللفظ كما تناولت المعنى والسياق. وقد أثار الأعلم في نقده القضية ذاتها التي أثارها المرزوقي في عمل أبي تمام فيما رواه من أشعار ولكن بإدراك مخالف من جهة الشمول والعمق والانصاف. أما تفصيل ذلك فهو ما نأخذ في بيانه.

فقد تعقب المرزوقي كثيراً من أبيات الحماسة بإيراد الروايات المختلفة في بعض ألفاظ البيت الواحد، ولا تكاد تخلو مقطوعة مما تخيره أبو تمام من ذلك. مما يحمل الظن للوهلة الأولى إلى القول أن المرزوقي يتهم أبا تمام بتغيير النصوص التي انتخبها الأمر الذي يهبط بقيمة الحماسة باعتبارها نصوصا يستشهد بها في علوم العربية[٣]، خلافاً للنظرة الفاحصة التي تؤكد إعجاب المرزوقي بصنيع أبي تمام والذي عبر عنه بقوله: «على أني نظرت فوجدت أبا

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (مقدمة التحقيق) ص ٩
(٢) المصدر نفسه (مقدمة المرزوقي) ص: ١٤
(٣) المصدر نفسه (مقدمة المحقق) ص: ٩

تمام قد غير كثيرا من ألفاظ البيوت التي اشتمل عليها هذا الكتاب، ولعله لو أنشر الله الشعراء الذين قالوها لتبعوه وسلموا له»[١].

ومنهج المرزوقي في توجيه رواية أبي تمام منهج دفاعي يميل في كثير من الأحيان إلى إطلاق عبارات مقتضبة ذات دلالة واضحة على كمال الإعجاب، فهو يختار رواية أبي تمام لأنها أجود لفظاً ومعنى[٢]، أو الأحسن[٣]، أو الأكشف[٤]، أو أبلغ[٥]، أو أقيس[٦]، أو أوجه كما في رواية ينتاب في قول وضاح بن إسماعيل:

ذريني مما أقْمَـن بنـاتِ نَعْشٍ مـن الطَّيْـفِ الذي ينتـابُ ليلا

« فقد روى بعضهم يأناب ليلا وهو يفتعل من الأوب، وينتاب أوجه في النقد وأحسن»[٧].

أو قد يختار رواية أبي تمام أيضاً لموقعها الحسن من الصنعة البديعية كرواية قول أبي الغول الطهوي:

ولا يَجْـزُونَ مـن حَسَـنٍ بسَيْـيءٍ ولا يَجْـزُون مـن غِلَـظٍ بلين

إذ «رُوى بعضهم بِسيء، والمعنى أنهم يزيدون في الجزاء على قدر الابتداء، وليس ذلك بشيء لأن سيء في مقابلة حسن، كما أن اللين في مقابلة الغلظ، وفي العدول عنه إلى شيء إخلال بالتقابل، والبيت إنما حسن به»[٤].

وعضد المرزوقي رواية أبي تمام بنقدة لرواية غيره بمجموعة من التعليلات اللغوية التي مدارها اللفظ وأداؤه للمعنى ببلاغة ودقة واستقامة. فبدقة التعبير عن المعنى فضل رواية المائح في قول قُتَيْلة بنت النَّضْر:

---

(١) المصدر نفسه ١/٨٤.
(٢) المصدر نفسه ١/٥٢
(٣) المصدر نفسه ٢/٩٤٩
(٤) المصدر نفسه ٢/٧٣٦.
(٥) المصدر نفسه ١/١٢٦
(٦) المصدر نفسه ٢/٨٦٨
(٧) المصدر نفسه ٢/٦٤٤
(٨) المصدر نفسه ١/٤١

منّي إليـــه وعَبْــرةٌ مسفــوحَــــةٌ   جـادت لمائِحِهـا وأخـرى تَخْنُـــقُ

« والمائح أبلغ لأن المتح الاستقاء، والمتح أن تدخل البئر ليملأ الدلو إذ قل الماء، والذي يدل على قلة الدمع والجهد في إسالته يكون أجود في الرواية »[1].

وبالمستعمل في آثار العرب أبعد رواية عوفيت في قول أبيٍّ بن ربيعة:

جوم الجِراءِ إذا عـــوقِبَـــتْ   وإن نُـوزِقَـتْ بـرزتْ بـالحُضُـــرْ

قال: « ويروى عوفيت أي إن طلب عفوها، وليس بجيد، ألا ترى أنه قيل (أول الجرى نزقة وآخره عقبة) »[1].

وباللغة الأجود تخير أخلاء في قول الغَطَمَّشُ:

أخلاءِ لو غيرُ الحِمَـامِ اصـابكـم   عَتَبْتُ ولكن ما على الدهر مَعْتَـبِ

قال: « ويروى أخلاي بالقصر وإثبات ياء بالإضافة، وأخلاء بالمد وحذف ياء الإضافة، وهذا أجود »[2].

وإمعانا من المرزوقي في التأكيد على سلامة مذهب أبي تمام في الاختيار والتغيير فقد ترك كثيراً من الأبيات على الصورة التي انتقاها أبو تمام دون ترجيح أو تعزيز، مع أن غيرها من الروايات لا يقل شأناً عنها في الدقة والإصابة. كقوله في رواية أبي تمام لقول المُنَخَّل اليشكرى:

ولثمتهـــا فتنفســـت   كتنفس الظبـي العقير

« ويروى كتنفس الظبي البهير والمعنى قريب لأن البهر النفس العالي »[4].

وكقوله في بيت موسى بن جابر:

وقلـت لـزيـد لا تُتَـرْتِـر فـإنهم   يـرون المنـايـا دون قتلـك أو قتلي

« ويروى لا تبربر، والبربرة كثرة الكلام، وكذلك الثرثرة بالتاء، وقد روى لا تبزبز »[5].

(١) المصدر نفسه ٢/٩٦٥
(٢) المصدر نفسه ٢/٥٥٤
(٣) المصدر نفسه ٣/١٠٣٦
(٤) المصدر نفسه ٢/٥٢٩
(٥) المصدر نفسه ١/٣٦٧.

فقد أمن المرزوقي على رواية أبي تمام في (العقير) على الرغم من أن لرواية البهير ما يسندها ويقويها من اختيار المفضل الضبي الثقة لها، ومما شاع في امتداح الشعراء للمرأة بالنفس البهر الضعيف[1]. وكذلك يقال في تبرير وترثر وتبزبز فإنها تشير إلى التريث والتأني ولها وجه من عدم العجلة.

ولا يعني هذا الإعجاب والموافقة أن المرزوقي قد ألغى ذوقه فلم يذهب إلى تفضيل رواية غير أبي تمام، بل لقد فعل ذلك في أمثلة محدودة كقوله في بيت عبد الشارق بن عبد العُزّى الجُهَني:

رُدينـةُ لـو رأيـت غـداةَ جئْنـا   على أضماتِنـا وقـد احتـوينـا

«وأجود منها «وقد اجتوينا» بالجيم وهو افتعل من الجوى، كأنه يريد ما اشتمل الجوانح عليه من العداوة حتى صار جوى، والأضم الغضب، ومع ذكر الأضم اجتوى بالجيم أشبه «وهو أقرب»[2].

وفي بيت المُثَلَّم بن رياح:

لَقَفْنا البيوتَ بالبيوت فـأصبحـوا   بني عَمّنا من يَـرْمِنـا يَـرْمِنـا مَعَـا

قال «ومن روى من يرمهم يرمنا معا، يكون المعنى في اجتماع الكلمة أبين»[3].

وبهذا الالتزام بحدود رواية الحماسة في الكلمة والبيت شايع المرزوقي أبا تمام فيما أعمل فيه ذوقه الفني وحسه الجمالي، فبصر بمواقع اختياره، وعلل لما حمله إليه التغيير والتبديل بمبررات فنية جمالية أيضاً.

وقد جرى الأعلم الشنتمري على نهج فني موافق للمرزوقي في قبوله للرواية ورفضها، فقد استعان في دفع رواية أبي تمام بوسائل متعددة أظهرها الصنعة الفنية واستواؤها، ففي روايته لقول جَزْءُ بن ضرار[4]:

فقيرهـم مبـدى الغنـى وغنيهـم   لـه وَرَقٌ للسـائلين رطيـبُ

(١) شروح سقط الزند ١٥٠٣/٤

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤٤٣/١

(٣) المصدر نفسه ٣٨٤/١

(٤) المصدر نفسه ٣٤٥/١

قال الأعلم: «ويروي للخابطين وهو أصنع وأحسن، لأن الخابط يخبط الورق للماشية ليعلفها به فضرب مثلا في طلب المعروف»[١].

وصدر الأعلم في تبريره لرواية شعر الحماسة عن علاقة الألفاظ بعضها ببعض في تأليف نظم البيت من جهة، وعن دقة تعبير اللفظ عن المعنى من جهة أخرى، فمن الأول قول نويرة بن حصين المازني:

ولا يُبْطِرُ الإيسار إن نال يُسْرَه ولا يَثني عن فعل خير لدى العُسْر

«إذ يروى ولا يُنْظِر الإيسار، والأول أجود وأحسن لنظم البيت»[٢].

ومن الثاني قول نصيب:[٣]

كأن القلب ليلة قيل يُغدى بليلى العامرية أو يُراح
قطاة عزها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح

قال الأعلم: «وتروى غرها من الغرور والأول أصح وأبلغ لأنه إذا عزها لم تجد منه مخلصا، وإذا غرها فقد تفطن للغرور فتتحينه وتخلص منه»[٤].

وقد أبدى الأعلم من خلال تطبيق هذا المنهج استقلالا في التذوق وتفردا في الرواية، فما عده المرزوقي تصحيفاً في رواية المنايا في قول أحد شعراء باب الحماسة[٥]:

سقاه الرَّدى سيفٌ إذا سُلَّ أو مَضتْ إليه ثَنَايا الموتِ من كل مَرْقَبِ

كان رواية ذات معنى عند الأعلم لأنها بمعنى الأقدار، وليست بمعنى الموت لأنه لا يضاف الشيء إلى نفسه[٦].

وما أورده أبو تمام في حماسته وجعله المرزوقي على جهة القطع في قول قطري بن الفجاءة:[٧]

(١) شرح الحماسة للأعلم الشنتمري ١٤/١
(٢) شرح الحماسة للأعلم ١٣٤/١
(٣) شرح ديوان الحماسة ١٣١٣/٣
(٤) شرح الحماسة للأعلم ٤٠/٢ ب
(٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٦٩٢/٢
(٦) شرح الحماسة للأعلم ٧/١
(٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٣٧/١

حتى خَضَبْتُ بما تَحدَّرَ من دمي　　أكتافَ سَرْجي أو عَنَانَ لجامي

جعله فرعا واستبدل به رواية أخرى هي:

حتى خضبت بما تحدر من دمي　　إحناء سرجي بل عنان لجامي

وأشار إلى رواية أبي تمام إشارة عابرة مفضلاً لغيرها بقوله: «وتروى أكتاف سرجي أو عنان لجامي، ورواية من روى بل عنان أحسن وأبلغ لأن العنان لا يخضبه الدم إلا بعد سيلان شديد، وجري عام، وإذا أضرب عن الأول ببل أوجب الخضاب للعنان، فذلك أوكد وأبلغ فيما أراد»(١).

وما أورد فيه المرزوقي روايتين في قول حسان بن نُشْبه:

وكانوا كأنفِ اللَّيث لا شَمَّ مَرْغَماً　　ولا نالَ قطُّ الصَّيدَ حتى تَعفرا

زاد الأعلم على هذه الرواية ورواية المرزوقي «ولا نال فظ الصيد حتى تعفرا»

رواية ثالثة هي «ولا نال قص الصيد»(٢).

وإذا كانت الرواة قد اختلفت في فتح لام لوثه، وضمها في قول أحد بني العنبر:

لو كنتُ من مازنٍ لم تستبحْ إبلي　　بنوُ اللَّقيطة من ذُهْل بن شَيْبَانَا

إذاً لقام بَنصْرى مَعْشَرٌ خُشُنٌ　　عند الحَفيظَةِ إن ذو لَوْثَةٍ لآنَا

فاختار المرزوقي الضم الذي يعني الضعف ورفض الفتح الذي يعني القوة لسببين: أحدهما فائدة المعنى في التعريض بقومه وإهاجتهم لنصرته، وثانيهما الصنعة الفنية في المقابلة بين طرفي البيت(٣). فإن الأعلم الشنتمري اختار رواية الفتح لبلاغتها ولم يرفض رواية الضم، بل أجرى لكل تأويلا صحيحاً من طرائق العرب في المبالغة والتعريض: إذ يقول «وتروى لوثة بفتح اللام وهي

---

(١) شرح الحماسة للأعلم ٦٩/١ ب.

(٢) المصدر نفسه ٥١/١

(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧/١

القوة، ومعنى لاث انكسر حده ولان شده أي إذا ضعف القوى عن مقاومة عدوه فهم خشن الجوانب عليه، قائمون بمدافعته، وهذا أبلغ من الرواية الأولى (الضم)، ومخرج الرواية الأولى أن العرب تقصد مرة قصد الحقيقة وتسلك مرة طريق الغلو والمبالغة، فنظير قوله إن ذو لوثه لانا.. واللوثة الضعف.. قول توبة:

ترى ضعفاء القوم فيها كأنهم دعاميص ماء نشَّ عنها غديرها

فقال ضعفاء القوم ولم يقل أقوياءهم، ونظير الرواية الأخرى في المبالغة قول أبي النجم:

« ترى لأشدائها ضعافاً »

ولكل مقام مقال فإن كان الشاعر أراد التعريض بضعف قومه عن نصره فالاختيار ذو لوثة بالضم، وإن كان قصد المبالغة في مدح بني مازن فلوثه بالفتح أجود»[1].

وبذلك يكون الأعلم الشنتمري قد حقق النقلة الأولى في النهج الفني للتدقيق الجزئي في شعر الحماسة بمشاركته ذات الاستقلال والتفرد.

أما النقلة الثانية التي حققها الأعلم ولم يلتفت إليها المرزوقي فهي تقويمه لرواية أبي تمام في إطار من تحقيق نسبة الأبيات إلى أصحابها، وتداخلها واختلاطها وتخريج تتابعها، وفيما يلي توضيح لهذه المجالات التي قام بها:

أولاً: نسبة النصوص إلى أصحابها:

روى أبو تمام كثيراً من القصائد المضطربة في نسبتها والمختلف في أصحابها، ولكنه لم يشر إلى شيء من ذلك وإنما قدم أبياته المختارة منسوبة بشكل يوحي بثباتها وعدم تطرق الشك إليها، وقد حاول الأعلم تصحيح ما ورد من ذلك في الحماسة بأسلوبين الأول: أسلوب الجزم كقوله في قصيدة أوردها أبو تمام لعويف القوافي والتي أولها:

(١) شرح الحماسة للأعلم ١/٨٣

ذهـب الرُّقَـادُ فما يُحَسُّ رُقَـادُ		مما شَجَـاكَ ونـامـت العُـوادُ

والصحيح أنها لمالك بن أسماء بن خارجة بن حصن بن حذيفة بن بدر، وقد عزز ذلك بذكر لمناسبتها، فقال «وكان أخوه عيينة بن أسماء قد سجنه الحجاج في جنايات جناها، وكان بينه وبين أخيه وحشة فكتب الحجاج إلى مالك يعلمه بحبسه له وهو يظن أنه يسره بذلك فقال هذه الأبيات[1]:

ذهـبَ الرُّقَـادُ فما يُحَسُّ رُقَـادُ		مما شَجَـاكَ وقـامـت العُـوَّادُ
خَبَرٌ أتاني عن عُيَيْنَـةَ مـوجـعٌ		كـادت عليـه تصـدع الأكبـاد
بَلَـغ النفـوسَ بلاؤه فكـأنها		موتـى وفينـا الروح والأجسـاد
يرجون عثرة جَدِّنـا ولـو أنهم		لا يدفعون بنـا المكـاره بـادوا
لما أتـاني عــن عيينــة أنــه		أمستْ عليـه تَظَـاهَـرُ الأقيَـادُ
نَخَلَتْ له نَفْسِي النَّصِيحَـةَ أنَّـهُ		عِندَ الشدائد تَذْهَـبُ الاحقَـادُ
وعلمت أني إن قعدت مكـانـه		ذهب البعـاد فصـار فيـه بعـاد
ورأيت في وجه العدو شكاسـة		وتغيرت لي أوجــــه وبلاد
وذكرتُ أيُّ فَتىً يَسُدُّ مكـانَـه		بالرِّفْدِ حين تَقَـاصَـرُ الأرفَـادُ
أم مَنْ يُهِينُ لنا كرائـم مـالِـهِ		ولنـا اذا عـدنـا اليــه معـادُ

ومن ذلك القصيدة التي مطلعها:

إذا المرء لم يدنس من اللوم عرضه		فكـل الذي يـرتـديـه جميـل

فهي «تروى للجلاح عبد المالك بن عبد الرحيم الحارثي، وتروى للسموأل ابن عادياء اليهودي وهي لعبد المالك أشبه لقوله فيها وما مات منا سيد حتف أنفه، لأنها كلمة لم يُسْبَق إليها رسول ﷺ، والسموأل بن عادياء جاهلي قديم، ومن جعلها له روى وما مات منا سيد في فراشه»[2].

والثاني: أسلوب الشك باستقصاء النسب المتعددة في القصيدة الواحدة

---

(١) حماسة ابي تمام برواية الأعلم ص ٥٣
ولم يرد عند المرزوقي من هذه الأبيات الا البيت الأول والخامس والسادس والتاسع والعاشر انظر شرح المرزوقي ١/٢٦٣.

(٢) حماسة أبي تمام برواية الأعلم ص: ٢٤ ب

كقوله في قصيدة رجل من بني العنبر والتي أولها:

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي   بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

«قال رجل من بني العنبر بن عمرو بن تميم ويقال إنها لأبي الغول الطهوى، وكلهم من تميم»[١].

ومن ذلك قوله في قصيدة العباس بن مرداس في باب النسيب:

قليلةُ لَحْمِ الناظرينَ يَزينُها   شبابٌ ومخفوضٌ من العيش باردُ

«وتروى لكثير عزة، ويقال هي لمعاوية بن مالك الكلابي المعروف بمعوذ الحكماء..»[٢].

أما القصائد التي كان متردداً فيها بين الشك والجزم فقد اضطر فيها لإقامة الدليل ليكون أقرب إلى الصواب، فاحتاج إلى تعمق الأبيات موضوع النسبة وإلى مد طلقها أحياناً ليقوى مذهبه فيها كما في نقده للقصيدة التي نسبها أبو تمام لابن السلماني والتي أولها:

لعَمْرك إني يومَ سَلْعٍ للائمٌ   لنفسي ولكن ما يَرُدُّ التَّلَوُّمُ

فقد نسبها الأعلم أولا للطائي الكبير ثم قال: «ويقال هي لعمرو بن محمد السلماني مولى بني عبد الدار بن قصى ويقولها لإبراهيم بن هشام المخزومي وحبسه أيام ولايته» ولكنه مال إلى نسبتها إلى السلماني اذ زاد الأبيات السبعة التي أوردها ابو تمام هذين البيتين:

اذا ما أنيخت بعد لحج وثُرْتُم   وأنّي لإبراهيم لَحْجٌ وَثُرْتُمُ

تبين إبراهيم بالغور أنني   غداة إذٍ منه أعزُّ وأكرم

ثم قال: «وقع هذان البيتان في بعض الروايات، وهما دليل أن الشعر للسلماني لا للطائي، ولحج وثرتم وهما موضعان من تهامة[٣] دليلاً مرجحا في نسبة الأعلم لها إلى السلماني لا للطائي خاصة أن الشاعر قال أبياته مارا بهذه

(١) شرح الحماسة للأعلم ٨٢/١

(٢) حماسة أبي تمام برواية الأعلم ص: ٥٤ ب

(٣) شرح الحماسة للأعلم ٧٩/١ أ.

المواضع وهو مأسور[1].

كذلك كان موقفه من قصيدة مويلك المزموم يرثي فيها امرأته:

أمْرُرْ على الجَدَثِ الذي حَلَّتْ بـه   أمُّ العلاء فَحَيِّهـا لـو تَسْمَـع

فقد تردد الأعلم في نسبتها فقال «وتروى هذه الأبيات للصقر بن الأجدل القشيري» وزاد فيها أبياتاً وهي[2]:

ولقلّما لَبِثَتْ خِلافَك أن دعـا   دَاعٍ وكـان دعـاؤه يتـوقـع

ولقـد أتيتـك بـالحبيبـة معلنـاً   جزعاً وكنت أخالني لا أجـزع

.... الأبيات

وكأني بالأعلم قد أراد أن ينسبها للصقر بن الأجدل وقد رأى أنها تمتد عنده إلى اثنى عشر بيتاً بالأسلوب ذاته ذي النغمة الحزينة والتأثير العاطفي المركز، ولكنه أحجم إذ لم يجد الدليل الراجح فاكتفى بالتنبيه.

٢ - تخريج الأبيات والقصائد:

وقف الأعلم عند بعض القصائد التي لم يدقق فيها أبو تمام إذ أوردها منسوبة لشاعر وهي في حقيقتها مزيج من قصيدتين لشاعرين، وقد جاء ذلك في ديوان الحماسة بأشكال متعددة: منها الزيادة فقد ألحق أبو تمام بيتين ليسا من حماسية عُقَيْلُ بن عُلَّفَة.

تَنَاهَوْا واسألـوا ابن أبي لبيـدِ   أأعْتَبَـهُ الضبـارمـةُ النَّجيـدُ

ولستم فـاعلينَ إخـالُ حتى   يَنَالَ أقاصِـيَ الحَطَـبِ الوَقـودُ

وأبغضُ من وَضَعْتُ إليّ فيـه   لسـاني مَعْشَـرٌ عنهـم أذودُ

ولسـتُ بسـائـل جـارات بيتي   أغُيَّـابٌ رجـالُـك أم شهـودُ

ولستُ بصادر عن بيت جـاري   صـدورَ العَيْـر غَمَّـرَهُ الورودُ

ولا مُلْقٍ لذي الوَدَعاتِ سوطي   ألاعبـه وريبَتَـهُ أريـدُ

وقد نبه الأعلم على هذه الزيادة بقوله: «ويروى وريبته أي أريد بفعلي

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (حاشية التحقيق) ٥٩/٢

(٢) شرح الحماسة للأعلم ١٥٣/١

ذلك ما يريبه من غشيان أمه، وهذا البيت والذي قبله ليسا من الأبيات وهما لابن أبي نمير المري ووصلهما أبو تمام»[1].

وتجدر الإشارة إلى أن رواية الأعلم للأبيات الأخيرة يتقدم فيها البيت الأخير على سابقه مع تغيير جارات بدارات وريبته بربته، وقد رجح المرزوقي رواية جارات، وريبته بأنها أكشف[2]، على أن لرواية الأعلم مبررها الفني إذ أن سؤال الدارات أبلغ من حيث المجاز من سؤال الحقيقة في الجارات، لأن تقصي أحوال الديار وأخبارها فيه وقوف على أحوال أهلها، وربما كانت رواية وربته أريد أصوب إذ أن المقصود من ملاعبته الولد إظهار التودد إلى أمه كأسلوب من أساليب المغازلة، أما إيقاعه في الريبة فهو بعيد عن ذلك لصغره.

ومنها الخلط كالذي وقع في رواية قول زينب بنت الطثرية ترثى أخاها:

أرى الأثْلَ من بطن العقيق مجاوري مقيماً وقد غالت يَـزيـدَ غَـوائلُـه
فتى قُدَّ قَـدَّ السيـف لا متضـائـل ولا رَهِـلٌ لَبَّـاتُـهُ وأبـاجِلُـهْ
إذا نَزَلَ الاضيـافُ كـان عَـذَوَّرا على الحيِّ حتى تستقـلَّ مـراجِلُـهْ

قال الأعلم: «وهذان البيتان تروى لزينب بنت الطثرية ضمن أبيات للعجير السلولى»[3].

والرأي ما ذهب إليه الأعلم إذ أن القالي كان قد نبه على ذلك بقوله «وفيها أبيات تروى للعجير السلولى»[4]. وأغرب من ذلك أن أبا تمام قد روى البيت الثاني (فتى قد قد السيف..) في مرثية للعجير السلولي من نفس الباب[5] بما يدلل على أن الأمر لم يكن على درجة من الدقة لديه.

(١) شرح الحماسة ١/٤٠١، وانظر أمثلة أخرى حماسة أبي تمام رواية الأعلم ص: ٦٢ ب في أبيات لابن مفرغ أدخل في أولها أبو تمام بيتين من قصيدة لحاجب بن ذبيان المري. وانظر ص ١٧ زاد أبو تمام على أبيات لأبي برزه ما ليس من شعره.
(٢) شرح ديوان الحماسة ١/٤٠٣
(٣) شرح الحماسة للأعلم ١/١٣٩
(٤) الأمالي ٢/٨٥
(٥) انظر شرح ديوان الحماسة ٢/٩١٩

ومنها عدم مراعاة الأنساب في رواية ألفاظ النصوص كذلك الذي وقع لأبي تمام في الحماسية التي أولها:

إنا محيوك يا سلمى فحيينا ... وإن سقيت كرام الناس فاسقينا

فقد نسبها إلى بعض بني قيس بن ثعلبة ونبه إلى ما يقال من أنها لبَشَامة ابن جزء النهشلي[1]. غير أن هذا التداخل الخارجي قد يبدو شكلياً لا قيمة له، إلا أنه ذو علاقة وطيدة بالبيت:

إنا بني نهشل لا ندعى لأب ... عنه ولا هو بالابناء يشرينا

لأن قبيلة قيس بن ثعلبة غير قبيلة بني نهشل، فقبيلة قيس بن ثعلبة من بكر بن وائل، ونهشل من بني تميم فمن جعلها لبشامة أو لأبي مخزم النهشلي روى أنا بني نهشل ومن جعلها لقيس روى إنا بني مالك[2].

ومن ذلك أيضاً قول زفر بن الحارث الكلابي:

ولما لقَيْنَا عُصْبَةً تغلبيةً ... يقودون جُرْداً للمنية ضُمَّرا

أخذ فيه الأعلم برواية عصبة يمنية، وخطأ رواية تغلبية وعلل لذلك «لأن تغلب من نزار ونزار هو ربيعة ومضر، وإنما يصف مغادرتهم لليمن»[3].

٣ - ترتيب الأبيات:

ومن خلال تدقيق الأعلم في ديوان الحماسة تبين له اجتراء أبي تمام على النصوص الأدبية بالتقديم والتأخير والحذف فعدّل ما وجده من ذلك معللاً له في بعض الاحيان[4].

وفي أغلب الأحيان اكتفى بإيراد النصوص في صورتها الحقيقية المعدلة، ويمكن ملاحظة ذلك بجلاء بمقابلة بعض ما جاء في ديوان الحماسة وما جاء في رواية الأعلم للحماسة، إذ أنه شرحه للحماسة كان بناء على روايته لأبياتها.

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٠٠
(٢) شرح الحماسة للأعلم ١/٨٦
(٣) المصدر نفسه ١/٦٢. كذا ورد النص في المخطوط ولعل فيه سقطاً «هو أب ربيعة»
(٤) انظر مثالاً على ذلك ص١٦٩ من هذا البحث.

فمن النصوص التي حذف فيها أبو تمام أكثر من بيت قول ابن زبابة التَّيْمِي:

نُبِّيتُ عمراً غارزاً رأسَهُ ... في سِنَةٍ يُوعِدُ أخوالَهُ
وتلك منه غيرُ مأمونة ... أن يفاعل الشيء إذا قال
الرُّمحُ لا أملأُ كفي به ... واللِّبْدُ لا أتْبَعُ تَزْوَالَهُ
والدرعُ لا أبغى بها ثروةً ... كل امرىء مُستودعٌ مالَهُ
آليتُ لا أدفنُ قتلاكُم ... فدخِّنوا المرءَ وسِرْبالَهُ

زاد الأعلم بأن ذكر قبل البيت الأول قوله:

ما لدد ما لدد ماله ... يبكي وقد أنعمت ما باله

وبعدِ البيت الثاني قوله أيضاً:

إن ابن بيضاء وترك الندى ... كالعبد إذ قيد أجماله[1]

ومن النصوص التي حذف منها أبو تمام بيتاً على قصرها.

ولما رأيتُ الخيلَ زُوراً كأنها ... جداولُ زَرْعٍ خُلِّيتْ فاسبطرَّتِ
فجاشتْ إليَّ النفسُ أولَّ مرةٍ ... وَرُدَّت على مَكْرُوهها فاستقرتْ

فقد زاد الأعلم بينهما بيتاً فيه جواب الشرط الحقيقي وهو:[2]

متعتُ بخيل من وبيد فداعست ... إذا طردت جالت قليلاً فكرت

ومما دخله التقديم والتاخير أواخر أبيات حماسية أُنَيْف بن حكم النَّبهاني:

فلما التقينا بَيَّنَ السَّيفُ بَيْنَنَا ... لسائلةٍ عنَّا حَفِيٌّ سُؤَالُها
ولما تَدَانَوْا بالرِّماح تَضلَّعتْ ... صُدُورُ القَنَا منهُمْ وَعلَّتْ نِهالُها
ولما عَصينَا بالسيوف تَقَطَّعتْ ... وسائلُ كانت قَبْلُ سِلْماً حِبَالُها
فَوَلَّوا وأطرافُ الرِّماح عليهم ... قوادرُ مَرْبوعاتُها وطِوالُها

إذ روى الأعلم البيت الثالث ثانياً والثاني ثالثاً[3].

(١) حماسة أبي تمام برواية الأعلم ١٦ ب.
(٢) المصدر نفسه ص ٥
(٣) المصدر نفسه ١٦

وفي رواية الأعلم وجه من صواب إذ تأتلف فيها المعاني بتتال واتساق، إذ المقتضى أن يلي حسن البلاء بالسيف الضرب به ثم يتلو ذلك ما يكون في الحرب من طعن وفرو إراقة للدماء وإرواء للرماح منها، أما تفسير السيف بأنه «كناية عن أنواع السلاح بدلالة أنه أعاد ذكر استعمال السيف فيما بعده، لمّا فَصَّلَ أحوالهم وفسر مقاماتهم»[1] فيلزم أن يقدم قوله: (فولوا وأطراف الرماح...) ليكون تالياً لقوله: (ولما تدانوا بالرماح...) فيحتاج الشرط في قوله: (ولم عصينا بالسيوف...) إلى جواب سيكون مقدراً أو محذوفاً، هذا علاوة على تكرار الفكرة بعد إفراغها.

والمدقق في عمل أبي تمام في ضوء مفهوم الانتخاب الأدبي يجد له العذر فيما ذهب إليه من تهذيب بعض النصوص، إذ تراءى له جمال المعنى وصحته وأناقته وتكامله في تقديم بيت أو تأخيره أو حذفه، والفرق في هذا المجال بينه وبين الأعلم هو الفرق بين الأديب الباحث عن الجمال بذوقه، وبين العالم الحريص على سلامة النص ودقته. ولتوضيح ذلك نصحبها في حماسية الطرمّاح ابن حكيم الطائي، فقد أوردها أبو تمام على النحو التالي:[2]

لقـــد زادني حبـــاً لنفسي أنني	بغيض إلى كل امرىء غير طـائـل
وأنّـي شَقـيٌّ بـاللئـام ولا تَـرى	شَقيـاً بهم إلا كـريمَ الشمائـــل
إذا مـا رآني قطّـع الطـرفَ بينــه	وبيني فعـلَ العـارف المتجـاهــل
ملأتُ عليـــه الأرضَ حتى كـأنها	من الضيق في عينيه كِفَّـةُ حـابـل

أما الأعلم فقد رواها بزيادة لأبيات ثلاثة بين البيت الثالث والرابع وهي:[3]

أكـل امـرىء ألفـى أبـاه مقصرا	معـاد لأهـل المكـرمـات الأوائـل
إذا ذكرت مسعـاة والده أضطنـى	ولا يضطني عن شتم أهل الفضائـل
ومـا مُنِعَـتْ دارٌ ولا عَـزَّ أهلُهـا	من النـاسِ إلا بـالقنـا والقنـابـل

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٧٢.
(٢) شرح ديوان الحماسة ١/٢٢٧-٢٢٩
(٣) حماسة أبي تمام للأعلم ص: ١٧

والقارىء لما انتخبه أبو تمام يجد أن الابيات معنى متلاحم متكامل، ولا يحس بأن هناك نقصا، ولا يشك بأن هناك قطعا بين اذا ما رآني .. وملأت، بل شرط وجواب له تال، ولكن أبيات الأعلم على ما فيها من ثقل في بعض الألفاظ (اضطنى، يضطنى) جعلت أبا تمام يعزف عنها بذوقه الفني، إلا أنها تظل معاني ضرورية في الكشف عن أعماق هذا المُعَرَّض به من قبل الطرمّاح. إنها معان تفصيلية لما يجعل هذا المباغض للطرمّاح يرتد طرفه عنه فعل من يعرف الشيء ويتكلف جهله.

فعمل أبي تمام قد تحالفه القوامة من جانب وحدة المعنى أو وحدة الأبيات وتناسقها التي قد تكون المشافهة قد أخلّت بها، ولكنه يفتقد هذه القوامه في إهداره صورة النص الحقيقية في ولادتها عن الشاعر والتي لها من المبررات ما لا تقف عليه النظرة المتعجلة ولا يشفع له مذهب الانتخاب.

وبهذه النظرة المدققة في ترتيب الأبيات وتوثيق نسبة القصائد إلى أصحابها وتخريج ما وقع فيها من خلط واضطراب، أعطى الأعلم الشنتمري لمنهجه في تقويم رواية أبي تمام بعدا زائدا على البعد الفني الذي التزم به المرزوقي.

حقا لقد نبه المرزوقي على جانب من ذلك في موضعين فقط، كقوله في قصيدة للشَّمَيذَرُ الحارثي: «قال البرقي هذا الشعر لسويد بن صُمَيْع المَرْثديّ من بني الحارث»[1]، وكرده على شك أبي عبيدة في قصيدة نسبها إلى النابغة الذبياني ونسبها أبو تمام ليزيد بن عمرو الطائي: «وفي ألفاظ هذه الأبيات على ما رواه أبو تمام شاهد على أنه ليزيد لا للنابغة»[2].

ولو التفت المرزوقي إلى غير هذين المثالين في شرحه ـ على ما فيهما من صورة دفاعية ـ لأعطى لمنهجه التكامل الذي أصابه الأعلم في النظر إلى الرواية من الداخل والخارج.

ومع مكانة الأعلم من الرواية واللغة، ومع أن ما نبه عليه يحتاج إلى تحقيق

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٢٤

(٢) المصدر نفسه ٢/٩٥٧

علمي خاص[1] يضع الحق في نصابه لما اجترأ عليه أبو تمام من نصوص، إلا أن عمله يظل مؤشراً خطراً لحقيقة رواية أبي تمام في الحماسة التي يستشهد بنصوصها على أنها قطعية الثبوت لشعراء مقلين غابت معظم أشعارهم في المظان الأدبية المفقودة.

(١) وهذا ما أعده الآن للطبع «حماسة الأعلم الشنتمري».

رابعاً ـ مشكلات شعر السقط بين التبريزي وابن السيد البطليوسي

نبه التبريزي (٤٢١ ـ ٥٠٢ هـ) خلال تحليله للنصوص الشعرية إلى قراءته للسقط على أبي العلاء المعري في أكثر من موضع كقوله: «هكذا ذكر لي أبو العلاء وقت القراءة عليه»[١]، أو قوله: «وقد ذكر أبو العلاء في طاغوت وجهاً أقرب من هذا»[٢].

وقد اطلع ابن السيد البطليوسي (٤٤٤ ـ ٥٢١ هـ) على ضوء السقط المنسوب للمعري، وأفاد منه في بعض الأحيان في التفسير، غير أن الفرق بين قراءة التبريزي المباشرة على أبي العلاء واطلاع ابن السيد واضح في الالتزام بما ورد عن المعري، فالتبريزي يستأنس برأي شيخه في تعزيز وجهة نظره، أما البطليوسي فلا يرى بأساً من مغايرة ما ورد عن شيخه التي تلمذ لتلامذته، ويتضح ذلك من خلال قول المعري:

إذا مَشَطَتْها قَيْنَةٌ بعد فَيْنَةٍ تَضَوَّعَ مِسْكاً من ذَوائبها المُشْطُ

فالتبريزي لا يزيد في تناوله وتحليله للبيت عن قوله: «والقينة الأمة، والفينة الحين من الدهر» ويقول البطليوسي: «كذا رويناه قينة بعد قينه بالقاف في الموضعين جيعاً، ووجدته في الضوء المنسوب إلى أنه شرح المعري للسقط قينة بعد فينة الاول بالقاف والثاني بالفاء، وفسره فقال الفينة الحين من الدهر، والقاف عندي في هذا الموضع أحسن في المعنى وأبلغ، لأنه يصير المعنى أنها لها قياناً يتداولن مشطها فيضوع مشط كل واحدة منهن مسكا من ذوائبها، وكل أمة عند العرب قينة مغنية كانت أو غير مغنية»[٣].

(١) شروح سقط الزند ٢/٥١١
(٢) المصدر نفسه ٤/١٥٨٢
(٣) المصدر نفسه ٤/١٦١٥

ويصدر الشارحان عن الرؤية ذاتها في ضرورة تعمق شعر المعري في السقط لاشتماله على الكثير مما ينبغي الوقوف عنده من مشكلات في الشكل والمضمون وقد أبان عن ذلك التبريزي بقوله: «وقد شرحه أبو العلاء في ضوء السقط غير أنه قد وقع فيه تقصير من جهة المستملي، وذلك أنه استملى معنى بعض أبيات منه، وأهمل أكثر المشكلات... فجاء التفسير كأنه لمع شتى لم يشف الغليل...»[1]. ونبه على ذلك البطليوسي أيضاً بقوله: «لعمري إنه لشعر قوي المباني، خفي المعاني، لأن قائله سلك به غير مسلك الشعراء وضمنه نكتاً من النِّحَلْ والاراء وأراد أن يرى معرفته بالأخبار والأنساب وتصرفه في جميع أنواع الآداب، فأكثر من الغريب والبديع، ومزج المطبوع بالمصنوع فتعقدت ألفاظه وبعدت أغراضه»[2].

فماذا كانت أظهر مشكلات شعر المعري في سقط الزند عند كل من التبريزي وابن السيد البطليوسي؟

تعد اللغة التعبيرية أولى هذه المشكلات، ويتخذ التبريزي المشابهة وسيلة في تبرير ما كان فيه مجاوزة للمستعمل كما في قوله في البيت:

يدٌ يَدَتْ الحُسْنَى وأنفاسُ ربِّها   تَقَى ولسانٌ لا يحرِّكُ باللَّسن

«والمختار أيدى، وقد جاء يدي في الشعر الفصيح قال:

يَدَيْتُ على ابن حسحاسٍ بن وَهْب   بأسفلِ ذي الجِذَاةِ يَدَ الكريم[3]

أو فيما كان خروجاً على المألوف كتقديم المعطوف على المعطوف عليه في قول المعري:

تَسقيكَ والأَرْيَ الضَّرِيبُ ولو غَدَتْ   نُهَى الإلهِ لَتَلَّثَتْ بِسُلافِ

«قدم المعطوف في هذا البيت كما قال يزيد بن الحكم الثقفي:

جمعتَ وفحشاً غيبةً ونميمةً   خلالاً ثلاثاً لستَ عنها بمُرْعَوى

وهو في الشعر مطرد، وأما في الكلام فمكروه»[4].

(١) شروح سقط الزند (مقدمة التبريزي ١/٣-٤)
(٢) شروح سقط الزند مقدمة ابن السيد البطليوسي ١/١٥
(٣) المصدر نفسه ٢/٩٣٥
(٤) شروح سقط الزند ٣/١٣٠٨-١٣٠٩

أو فيما كان إعادة للضمير على ما لم يتقدم له ذكر كالهاء في يجلبوها في قوله:

ولم يَجْلِبوها من وراء مَلَطْيَةٍ تُصَدِّع أجيالٌ بها وإكَامُ

فهي راجعة إلى الخيل ولم يتقدم لها ذكر وذلك كثير موجود، إذا كان السامع يعلم المراد، ومنه قول النابغة الذبياني:

يُقَدْنَ مع امرئٍ يَدَعُ الهُوينى ويَعْمَدُ للملماتِ العظامِ(١)

أو فيما كان على غير قياس معروف كالجمع في أضراب في قوله:

عَجِبَ الأنام بطول همةِ ماجدٍ أوْفَى به قِصَرٌ على أضرابه

« فأضراب جمع ضرب، والضرب أيضاً مصدر وفعل لا يجمع على أفعال في أكثر الكلام، ويجوز أن تكون هذه الكلمة مجموعة على حد لفظ ما استعمل، لأنه يقال ضربت الدراهم ضرباً، وكان القياس أن يسمى الدرهم المضروب الضرب، كما يقال للمنقوض النقض، وللمقبوض القبض، وقد أنشدوا بيتاً يذكره أصحاب العروض ويستشهدون به على قولهم « ضرب » ويجوز أن يكون مصنوعاً وهو:

ونُبِّئْتُ سَلْمَى العامرية أصبحتْ على ضِرْبِ ليلى حُبّ ذلك من ضِرْبِ »(٢)

وقد عمد ابن السيد البطليوسي إلى الأسلوب ذاته في الإبانة عن التركيب اللغوي في شعر السقط، بل إن عنايته في هذا المجال أشد، إذ قلما يخلو بيت من أبيات السقط من تبيان وجه الاستعمال مع توجيه لما بدا مغايراً للمستعمل ندوراً أو شذوذاً، وقد مضى من ذلك أمثلة كثيرة في الاتجاه اللغوي فلا وجه لإعادته. إلا أن مثالاً واحداً نعرض له يدل على سعة المعرفة ودقة التأويل عند ابن السيد وهو ما لم يأخذ به التبريزي، ففي قول المعري:

أحياهُمَا الله عَمْرَ البَيْنِ ثُمَّ قَضَى قَبلَ الإيابِ إلى الذُّخرَين أن مُوتَا

قال التبريزي: البين الفراق، والإياب الرجوع(٣).

(١) المصدر نفسه ٣/٦٠٤
(٢) شروح سقط الزند ٢/٧٢١
(٣) المصدر نفسه ٤/١٥٩٤

وقال ابن السيد بعد أن فسر كلمات البيت: «وقوله أن موتاً يحتمل أن يريد أميتا فكأنه يجوز على هذا ميت الرجل وأميت، وجاء به على لغة من يقول بوع الثوب، وقول القول، ولا أعلم أحداً من اللغويين حكى ميت الرجل بمعنى أميت. وأبو العلاء ممن لا يتهم في حفظ اللغة، فإن كان ميت الرجل محفوظاً فلا نظر فيه، وإن كان غير محفوظ فله عندي وجهان: أحدهما أن يكون جاء على حذف الزيادة كقوله تعالى (وأرسلنا الرياح لواقح) وقول الشاعر «ومختبط مما تطيح الطوائح».

والثاني أن يكون قوله «موتا» أمرا لأنه إذا قضى عليهما بالموت، فقد قال لهما موتا، فيكون كقولهم كتبت إليه أن اخرج لأن قوله كتبت يفيد ما يفيد قوله «قلت» فكأنه قال قلت له «أخرج»، ومثله عند البصريين قوله تعالى: (وانطلق الملأ منهم ان امشوا) وهو كثير»[1].

أما لغة الشعر المجازية في السقط فلم يلتفت إليها التبريزي إلا نادراً، وهو إن فعل لا يجاوز تفسير التشبيه، أو النص على المثل، أو تبرير الاستعارة التي كانت موضع عنايته كقوله «واستعار للغمامة جناح الطائر لأن بعض السحب تشبه بالنعام»[2]، أو قوله في استعارة النحو للسرى في قول المعري:

وقد درست نحو السرى فهو لَبّةٌ   بما كان من جرِّ البعير أو الرقع

«وحسن أن يستعار لها ذلك لما تقدم أنها تعرب في اللفظ»[3].

وقد تجاوز ابن السيد هذه المرحلة الأولية في الكشف عن اللغة المجازية في شعر المعري إلى مرحلة من النقد التقويمي إما بربطها بطريقة العرب في التعبير المجازي كقوله: «وإنما استعار للأدب والفهم بحراً لأن العرب تقول غاص بفكره على المعاني والغوص إنما يكون في البحر، ويشبهون المعاني والألفاظ بالجواهر واللآليء، وهي تستخرج من البحر»[4]. وإما بالكشف عن جودتها

(١) شروح سقط الزند ١٥٩٥/٤
(٢) شروح سقط الزند ١١٩٣/٣
(٣) المصدر نفسه ١٣٤٤/٣
(٤) المصدر نفسه ٢٧٥/١

في الاختراع والإبداع والندرة كقوله «وهذا من التشبيه البديع» أو قوله «وقوله .. من بديع الاستعارة» وكقوله «هذا تشبيه مخترع».

ولكن النقلة الأخرى التي فاق بها ابن السيد نظيرة التبريزي تلك التي خصص بها شعر المعري بما يلجأ إليه من إقحام التشبيه على التشبيه وتصيير المجاز كالحقيقة، وذلك عن طريق ملاحظة ما كثر تشبيه الشعراء به للمسميات فيأخذه من حيث أنتهوا به ليقيم على المشبه به تشبيها آخر، وكأنه ما شبهت به الشعراء والحالة هذه لكثرته أصحى حقيقة واضحة، كالعيون التي شبهها الشعراء بالقوارير بكثرة، فأخذ ذلك المعري وشبه القوارير بمواضع المياه التي جف ماؤها فبقيت منه بقية باقية وذلك في حديثه عن الإبل في قوله:

تُبِينُ قراراتِ المياهِ نواكزا ... قواريرُ في هاماتها لم تُلَفَّح

قال ابن السيد:[1] «وفي هذا البيت شيء يسمى إقحام التشبيه على التشبيه وتصيير المجاز كالحقيقة، وذلك أن العيون ليست قوارير على الحقيقة، وإنما تسمى بذلك على معنى التمثيل، فجعل القوارير اسماً لها حين كثر تشبيهها به، وشبهها بقرارات المياه النواكز، فأدخل تمثيلاً على تمثيل وتخييلاً على تخييل، وفي شعره من هذا النوع مواضع كثيرة، ويدلل على صحة ما ذكرنا أن الشعراء قد تشبه عيون الإبل الغائرة بالقوارير كما شبهوها بالقرارات قال العجاج يصف جملاً:

كأن عينيه من الغُؤور ... قَلتان في جوفِ صَفَا منقور

أذاك أم حَوْجَلتا قارور ... صيّرتا بالنضج والتصيير

صلاصل الزيت الى الشُّطور ... تحت حجاجَي شَدْقم مضبور

وهذه الطريقة التعبيرية عند أبي العلاء أكسبت شعره طابع الغموض والخفاء لأنه «يوميء إلى المعاني ايماء خفياً، ولذلك تعقد كثير من شعره، وجرى مجرى الألغاز» إلا أن ذلك مستملح منه لأنه لا يعرض معانيه

---

(١) المصدر نفسه ١٥١٢/٤، وانظر مقالا آخر ٨٣٩/٢-٨٤١.

للانكشاف والسفور وإنما لمح ووثب ومبالغة، وتلك بعض مظاهر الأسلوب التعبيري الجيد، وقد أدرك ابن السيد ذلك في هذه الناحية من تعبير المعري في قوله:

ورب ساحب وشي من جآذرها　　وكان يرفل في ثوب من الوبر

قال ابن السيد: «وتحت هذا الشعر معنى مليح أخرجه مخرج الإيماء والتلويح، وذلك أن النساء الحسان مما كن يسمين ظباء ويقرأ على التمثيل والاستعارة جعلهن منهن على الحقيقة، لأن من شأنه أن يخرج المجازات مخرج الحقائق، ويجري الكاذب من الأقوال مجرى الصادق مبالغة في المعاني التي يغوص إليها ويبني عليها شعره»[1].

وقد فطن التبريزي إلى الإلغاز البديعي كظاهرة مطردة يجنح إليها المعري في شعره تحلية وصنعة، ولا أظن التبريزي قد قصد بالإلغاز ما عده المتأخرون نوعاً من الرياضة الذهنية والأحاجي التي يقصد بها التطيير والتسلية، وإنما هذا الإلغاز القائم على المشترك من الألفاظ مما لا يحتاج إلى طول إمعان أو عمق نظر كقول المعري:

وصَّرفَنِي فغيرني زمانٌ　　سيُعْقِبُني بِحَذْفٍ وادّغام

«وإنما ألغز عنه بما يتعلق بالتصريف»[2].

ولا يُعَنِّي التبريزي نفسه بأكثر من الإلغاز الظاهر حتى لو بنيت ألفاظ البيت جميعاً على الألغاز اكتفى بالإشارة إلى واحد منها كما في قول المعري:

من الماذيّ كالآذيّ أرْدَى　　عَواسِلَ غير طَيِّبة المَجاج

فألفاظ البيت تقوم على المشترك، إذ أن الماذي صفة للدروع البراقة وللعسل الأبيض، والعواسل النحل التي تصنع العسل والرماح التي تضطرب، والمجاج ما يمجه النحل وما تمجه الرماح، إلا أن التبريزي اكتفى بالنص على الإلغاز الذي دخل المجاج فقال: «والمجاج ما يمجه من الدم، وإنما ألغز فيه

(١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ١٢٨/١

(٢) شروح سقط الزند (التبريزي) ١٤٣٣/٤.

لأجل الأذى، وهو العسل»[1].

وابن السيد البطليوسي وإن أشار إلى هذا اللون المطرد في شعر المعري بقوله: «وأبو العلاء يلغز كثيراً بالاسماء المشتركة فيوهم أنه يريد معنى وهو يريد معنى آخر، ويصف أحد الإسمين المشتركين بصفة الآخر»[2]. إلا أنه كان معنياً بلون منه أكثر غموضاً وهو تجنيس التركيب كما في قول المعري:

ألفتِ خُوصَ المطايا انَّ مَنْكَرةَ   إلفُ الغزال مقـاليتـا مقـاليتـا

«حيث جانس بين المقاليت من الإبل وهي التي لا يعيش لها ولد، وواحدتها مقلات، وبين قوله مقاليتا إلغازاً وايهاماً للسامع أنه يريد المقاليت التي هي جمع مقلات، وإنما هما كلمتان مركبتان من فعل ماض ومفعول، فقوله مقا بمعنى صقل وجلا، والليت صفحة العنق، وهذا يسمى تجنيس التركيب وفي شعره أشياء كثيرة من هذا النوع، والشعراء تفعل مثل هذا على جهة الألغاز»[3].

أما تأثر معاني المعري بمعاني أبي الطيب المتنبي فلم ترتق في نظر التبريزي إلى قضية تستحق أن يوليها كبير عنايته على الرغم من أنه يذكر خلال الشرح أنه قرأ شعر المتنبي عمى المعري واستمع لشرحه عليه[4]. إذ لم يحفزه تقارب معاني الشاعرين الى عقد صلات بينهما إلا في موضعين، الأول قول المعري:

فلا هطلـت علي ولا بـأرضي   سحـائـبُ ليس تنتظـمُ البلادَا

قال التبريزي: «وما أبعد هذا في الشرف مما ذكره أبو الطيب في قوله:

وربما أشْهـدُ الطعـامَ معـي   من لا يساوي الخبز الذي أكلـه

وكان يمكنه أن يذمه في غير هذه الخصلة، والمعاني كثيرة، وكان الخاطر مساعداً، ولكن الطبع أغلب، والمرء يعجز لا محاله»[5].

والثاني في قول المعري:

(١) شروح سقط الزند (التبريزي) ١٧٤١/٤
(٢) المصدر نفسه (البطليوسي) ١٧٢٣/٤
(٣) المصدر نفسه (البطليوسي) ١٥٧٩/٤
(٤) شروح سقط الزند (التبريزي) ٧٨٣/٢
(٥) شروح سقط الزند (التبريزي) ٥٦٤/٢-٥٦٥

من قـال إن النيراتِ عـوامـلٌ   فبضـد ذلـك في علاك يقـول

قال: « وما أحسن قول أبي الطيب في هذا المعنى حيث يقول:

يقولون تأثير الكواكـب في الورى   فما بـالـه تـأثيره في الكـواكـب

لأنه قد جعل له تأثيراً في الكواكب، وهو سدة عين الشمس بالغبار، غير أن قول أبي العلاء أرفع لأنه جعل الممدوح فوق النجوم، وإذا كان فوقها فليس لتأثير النجوم إليه سبيل»[١].

وإذا جاز للباحث أن يسلم للتبريزي في موازنته الأولى لشرف معنى المعري على حد تعبيره وابتذال معنى المتنبي، فإنه لا يجوز أن يسلم له في تفضيله لقول المعري الثاني لأن المعري متأثر تماماً بمعنى أبي الطيب لأن مقصود قوله: (فبضد ذلك في علاك يقول)، أن لا أثر للنيرات وعواملها عليه، بل يؤثر هو فيها، وهذا هو بعينه تحصيل قول المتنبي (فما باله تأثيره في الكواكب).

ولولا هذان النموذجان بلا نظائر أخرى في شرحه لقلنا أن لديه نزعة دفاعية عن معاني أبي العلاء وأن ابن السيد تبيع له في ذلك، لكن إفاضة ابن السيد في تتبع أثر المتنبي في شعر أبي العلاء وتركيزه على أن المعري ولد كثيرا من معانيه بما نبهه عليه أبو الطيب[٢]، تجعل ابن السيد في منزلة لا يصل إلى أدنى درجاتها التبريزي في هذا الجانب.

لقد كان ابن السيد أقدر على تمييز معاني المعري من معاني غيره، فكشف عن مشكلة إبداع المعري مولداً من معاني غيره أو متفردا، وذلك ما لم يفعله التبريزي إلا في قول المعري:

وليـلٍ خـافَ قـولَ النـاس لَمَّـا   تَـوَلَّـى سـارَ مُنْهـزِمـا فعـادا

قال: « وهذا معنى مفقود، لأنهم قد وصفوا الليل بأنه يطول فيكون كالعائد، إلا أنهم لم يذكروا الهزيمة»[٣]. وهذا المعنى المفقود موضع نظر عند

(١) المصدر نفسه ٧٩٢/٢

(٢) انظر تفصيل ذلك في الفصل الثاني من هذا البحث «الموازنة».

(٣) شروح سقط الزند (التبريزي) ٧٩٢/٢

ابن السيد لأن «العرب تشبه الصباح بالهازم والليل بالمهزوم»[1]، وقد دلل على ذلك بنماذج للشماخ والفرزدق وابن هانيء الأندلسي، وكأني به أراد أن يفند زعم التبريزي بتفرد هذا المعنى واختراعه.

ولا مناص من القول أن التبريزي فقير في محفوظة الشعري إذا قيس بمحفوظ ابن السيد وقد ترك ذلك صدى أيضاً في تعقبه لما أخذه المعري من معاني غيره من الشعراء، فلا تحديد عنده لذلك إلا ما كان أخذاً صراحاً، أو مشتركاً عاماً مما يتردد في شعر المعري[2]، أما ما باين ذلك في درجته نظراً، وإشارة، ونقلاً، .. الخ، فهو ما لم يلتفت إليه أو ينبه عليه، وابن السيد في ذلك أبعد نظرا، وأدق تناولا، وأوسع معرفة.

وتتضح صورة المفارقة بين الشارحين من عرضهما لقول المعري[3]:

أَرَاكَ أَرَاكَ الجِزْعِ جَفْـنُ مُهَـوِّمٍ   وبُعْدُ الهَوَى بُعْـدَ الهواءِ المُجَـزَّعِ

فقد عد التبريزي هذا من قول الطائي:

... ... وانطـوى   لبهجتهـا ثـوب الهواء المجـزع

بينما ذهب البطليوسي إلى المشابهة فهو عنده كما قال أبو تمام مع اختلاف في روايته:

نضا ضَوْؤُها صِبْغَ الدُّجُنَّة وانطـوى   لبهجتهـا ثـوبُ السماءِ المجـزَّعُ

ففارق الحكم بالأخذ وعدمه كان من جهة أن ثوب الهواء المجزع هل هو معنى متردد في شعر العرب أم أنه معنى خاص، والأظهر ما ذهب إليه ابن السيد إذ أن وصف الهواء بالتقطيع والتجزيع مما يقع تحت الحس المدرك من لمعان النجوم في زرقة السماء، وقد أشار الخوارزمي إلى أن ذلك كثير في الشعر الفارسي[4].

ويبقى ابن السيد البطليوسي متفرداً في معالجته لمعاني المعري التي غالي فيها

(١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ٧٩٢/٢

(٢) انظر أمثلة ذلك شروح سقط الزند (التبريزي) ٨٣٨/٢، ١١٧٠/٣.

(٣) شروح سقط الزند (التبريزي والبطليوسي) ١٥٠٦/٤

(٤) شروح سقط الزند (الخوارزمي) ١٥٠٧/٣

مدحاً أو رثاء، والتي شابها الفساد من جهة الحيرة والشك والتردد، وداخلها الخلل من ناحية التصور الفلسفي، وقد جرى ابن السيد في مناقشة ذلك من خلال أطر ثلاثة:

الأول: التماس العلة لبعض المعاني إما بحملها على أنها من الأمور الغيبية التي حار فيها الناس، أو بتعمق علتها ودلالتها، فما حمله على الأمور الغيبية المحيرة:

إذا غُيِّبَ المَيْتُ استسرَّ حديثُهُ ... ولم تُخْبِرِ الأفكارُ عنه بما يُغْنى

قال: «فلم يُرِدْ أنه غير متيقن بالبعث والقيامة، وإنما أراد أنه غير متيقن بما يقضي الله به من هلكة أو سلامة، وهذا أمر قد تحير فيه الصالحون، وإن كانوا لا يشكون في أنهم مبعوثون»[1].

ومما التمس له وجهاً من تعليل دقيق بحسن إدراك وعمق دراية:

وخوفُ الردى آوى إلى الكهف أهلَهُ ... وكُلِّفَ نوحاً وابنَهُ عملَ السفنِ

وما استعذبْتَه روحُ موسى وآدمٍ ... وقد وُعِدوا من بَعْدهِ جَنَّتَي عَدْنِ

فقد ناقش الشبهة حول المعنى بطرح سؤال متعجب عن كيفية كراهية الانبياء للموت وقد وعدوا بالدرجات العليا، وأن الله قد أخبر أن أولياءه يحرصون على الموت ويتمنونه لذلك. «فالجواب أن كراهيتهم للموت ليس لرغبة في الدنيا وإنما ذلك لعلتين: إحداهما ما يلاقونه من غصص الموت وألمه، وسكراته وغممه، والثانية أن في بقائهم صلاحاً للعالم وكفاً لهم عن التعدي والتظالم، فهم يحبون أن يمد لهم في البقاء ليستكثروا من الأعمال ويهتدي بهم أهل الزيغ والضلال فتكثر حسناتهم وتعلوا درجاتهم»[2].

والثاني: مجاوزة ظاهر الألفاظ التي تحمل الاتهام والطعن في معتقده إلى تكامل السياق والمعنى الذي أراده كما في قوله:

(١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ٩١٦/٢

(٢) المصدر نفسه ٩٢٣/٢

طلبتُ يقينا من جُهَنْيَة عنهم ولن تخبريني يا جهينُ سوى ظَنّ
فإن تعهديني لا أزال مسائلاً فإني لم أعط الصحيح فأستغن

فالمعري يرى أن أهل القبور بعد الموت لا يوجد دليل قطعي أو يقيني على مصائرهم التي آلوا إليها من سعادة أو شقاء، ومع أن ألفاظ البيت من الظن، والصحيح، والاستغناء واليقين، على دلالتها المعجمية الحقيقية التي لا تقبل سوى الشك، وعدم القطع، وعدم الصحة، وغير ذلك مما يحمل على سوء الظن بمرماه ومعناه الذي قصد إليه، إلا أن ابن السيد يقدم للبيت تفسيراً من واقع رأي أهل السنة ـ بالحدس بظاهر عمل الميت ـ دون الالتفات إلى ما قد يكون اللفظ قد قصر بمقصوده فيقول: «والناس يرون هذا شكاً منه في البعث والقيامة، وليس ذلك عندي على ما يتوهمون، وإنما يريد أنه لا يعلم أحد ما صارت حال الموتى إليه، وما الذي قدموا بعد الموت عليه، إلا أن الظن يغلب على من مات على طريقة حسنة أنه قد سعد، وعلى من مات على طريقة سيئة أنه قد شقى من غير قطع على أحد منهم بسعادة أو شقاء»[1]

والثالث: الاستئناس بالإشارات الواردة في المعنى لبيان حقيقة رأي المعري نفياً أو إثباتاً كقوله حول فناء النفس وفناء الأجسام:

سألتُ متى اللقاءُ فقيل حتى يقومَ الهامدون من الرِّجَامِ
ولو حَدُّوا الفِراقَ بعمر نَسْرٍ طَفِقْتُ أعُدُّ أعمارَ السِّمَامِ

فالبيت الأول يؤكد أن لقاء المعري بأمه رهن بقيام الموتى الذين هلكوا فلم يبق منهم أثر، وهذا رأي من يعتقد أن النفس عرض يهلك بهلاك الجسم، فينبغي على حسب هذا الرأي الفاسد ألا يلقى الموتى بعضهم بعضاً إلا عند إعادة الأجسام، وأما من يعتقد أن النفس باقية لا تهلك بهلاك الجسم فإنه يرى أن الأرواح يلقي بعضها بعضاً عند خروجها من الأجسام، وقد جعل المعري لقاءه بأمه قريبا إذ ضرب له عمر السمام مثلا لقصر المدة وأنه هالك

(١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ٩٢٧/٢

اليوم أو غدا، لا بعيداً كعمر النسور في طولها. «فكأنه أراد ابطال القول الأول ورده، وقد شهدت البراهين بأن النفس الناطقة لا تهلك بهلاك الجسم وورد القرآن والحديث بمثل ذلك، فقال تعالى: (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون، فرحين بما آتاهم الله من فضله ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولا هم يحزنون) فهذا نص جلي بأن النفوس باقية لا تموت بموت أجسادها وإنها تتلاقى قبل يوم القيامة بخلاف من زعم أنها لا تتلاقى إلا عند إعادة الأجسام، وقال في أهل الشقاء: (النار يعرضون عليها غدواً وعشياً ويوم تقوم الساعة آدخلوا آل فرعون أشد العذاب) فأخبر أن نفوسهم معذبة قبل يوم القيامة ولا يعذب إلا من هو حي يحس الألم، فدلت هاتان الآيتان على أن النفوس السعيدة والشقية باقية وليست بأعراض تنحل بانحلال الأجسام بخلاف ما قال المبطلون»[1].

ومن خلال هذه الأطر كان دفاع ابن السيد عن معاني المعري جلياً، خاصة أنه قد وعى أن هذا الشعر (شعر السقط) نتاج لمرحلة مبكرة لم يجاوز فيها المعري الخامسة عشرة من عمره[2] عندما قال بعضه، كقصيدته في رثاء والده والتي منها بعض الأبيات التي مرت في الإطار الأول والثاني.

وقد حاول ابن السيد من خلال دفاعه أن يقوى ارتباط المعري بالدين وأنه يصدر عن فلسفة القرآن العميقة ومبادىء الدين الحنيف، ولذلك فهو يهتبل الفرصة في اللمحة تند في شعره ليرسخ هذا الارتباط ويعمقه كقوله في بيتي المعري:

دعا رَجَبٌ جيشَ الغرامِ فاقبلتْ رِعالٌ تَورِدُ الهمَّ بعد رعالِ
يُغِرْنَ عليَّ الليلَ اذ كلُّ غارة يكون لها عند الصباح توالي

«يريد أنه كان يرجو الصدر إلى وطنه قبل دخول رجب، لأنه شهر معظم

(١) المصدر نفسه ١٤٢٩/٤-١٤٣١

(٢) الفصول والغايات لأبي العلاء المعري. مقدمة المحقق محمود حسن زناتي. ط ١٩٧٧ القاهرة ص ٨

يتقرب فيه إلى الله تعالى بالأعمال الصالحة، فلما وافى رجب وهو في بلد غربه زاد همه، وتضاعف غمه، وكان المعري متدينا كثير الصيام والصدقة، تسمع له بالليل هينمة لا تفهم، وكان لا يقرع أحد عليه الباب حتى تطلع الشمس، فاذا سمع قرع الباب علم أن الشمس قد طلعت، فقطع تلك الهينمة وأذن في الدخول عليه»[1].

ولذلك كان ابن السيد شديد الأسف لما لا يستطيع له تأويلاً أو تخريجاً كالغلو الذي ذهب إليه المعري في مدحه لبعض الشيعة خاصة، إذ نجده يصمت حيال ذلك صمتاً مريباً أحياناً كما في قول المعري يمدح الشريف الطاهر الموسوي ويعزي ابنه الرضي والمرتضى:

تكبيرتـــان حيـــال قبرك للفتى ... محسـوبتـان بعمـــرة وطـــواف[2]

أو نجده يكتفي بالتعوذ كما في قول المعري:

ولـولا قـولـك الخلاق ربي ... لكـان لنـا بطلعتـك افتتـان

قال: «هذا غلو شديد نعوذ بالله منه»[3].

أو ينكر ذلك ويتمنى لو أن المعري قد استدرك على ذلك باعتذار كقوله في مدح المعري لأحد الشيعة:

والشخـوصُ التي خُلِقْـنَ ضيـاءً ... قبـل خَلْـقِ المريـخ والميـزانِ
قبل أن تُخْلَـقَ السمـواتُ أو تـؤ ... مَـرُ أفلاكُهُـنَّ بـالـدوران

قال: «تحت هذا الكلام معنى نكره التصريح به، والإفصاح عنه، وقد غلا في مدح هذا الشيعي غلوا تجاوز فيه الحدود، وذكر من حماقات الشيعة واعتقاداتهم الفاسدة ما كان يجب أن يضرب عنه، ولا يدنس شعره بشيء منه، وليته اعتذر عن ذلك كما فعل في قصيدة أخرى سنذكرها في موضعها، فإن بعض الزيدية من الشيعة خاطبه بشعر فراجعه بشعر ذكر فيه بعض

(١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ١١٩٦/٣
(٢) المصدر نفسه ١٢٩٥/٣
(٣) المصدر نفسه ١٩٩/١

مذاهب اليزيدية والقطعية ثم قال في آخر الشعر:

ولم أثلِـــــم بها ديني ولكـــــنْ عـددتُ إجـابتي إيــاك دينــا[1]

ولم يشفع للمعري عند ابن السيد ما اعتذر به عن هذا الغلو في خطبة ضوء السقط بقوله: «وما وجد لي من غلو علق في الظاهر بآدمي وكان مما يحتمله صفات الله عز سلطانه فهو مصروف إليه، وما صلح لمخلوق سلف من قبل أو غير. أو لم يخلق بعد فإنه ملحق به.. والشعر للخلد مثل الصورة لليد يمثل الصانع ما لا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره»[2]. وربما لأن هذا الاعتذار المتصوف في منزعه لا يستر هذا العوار الذي كان صراحاً مكشوفاً في مدح المعري بحيث لا قِبَلَ للتأويل معه.

وبهذا الفهم العميق استطاع ابن السيد أن يُخْرِجَ كثيراً من معاني المعري مما شابها من الفساد والشك والإلحاد، خاصة تلك المعاني المتعلقة بالفناء والبعث، بما أحسنه من حسن تعليلها ودقة الإدراك لخفايا تعبيرها.

ومن كل ما تقدم كان ابن السيد وفياً لما شرطه في مقدمة شرحه، دقيق الملاحظة للمطرد من الخصائص في شعر المعري في السقط، عميق التناول لما أدركه التبريزي، زائداً على ذلك من القضايا مما لم يستطع التبريزي الخوض فيه وآثر السلامة عنه، كتأثر أبي العلاء بالمتنبي ومشكلة الإبداع في معانيه، وفساد بعض معانيه من جهة العقيدة. وقد ساعد ابن السيد في ذلك التفوق محفوظ واسع، وتذوق أدبي سليم، وشخصية ذات ثقافة ملونة متعددة الطعوم، فجاء عمله أولا وإن كان تالياً، فاستحق ثناء ابن خلكان بجدارة «وقد استوفى المقاصد فكان أجود من شرح لأبي العلاء»[3]. وفي هذه السمات من معنى الأصالة النقدية ما لا يخفى.

---

(١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ٤٤٨/١

(٢) شرح التنوير على سقط الزند. مطبعة الإسلام ١٣٢٤ هـ بمصر ص: ١

(٣) وفيات الأعيان لابن خلكان جـ ٢٨٣/٢

خامساً ـ النقد الأدبي التاريخي
بين الثعالبي وابن بسام

أبدع الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) في منهجه الذي قصر فيه التعريف بشعراء عصره، خلافاً للقول الذي يذهب إلى اتباعيته لصاحب كتاب البارع أبي عبد الله هارون بن علي بن يحي بن أبي المنصور المنجم البغدادي المتوفي ٢٨٨ هـ، والذي خصصه لأخبار الشعراء المولدين[١] . إذ رأى الثعالبي أن يتناول الشعراء تبعاً لاقاليمهم، ومناطق بلادهم وهذا التصنيف أقوم من ترتيب الشعراء تبعاً لأسمائهم، لأنه يربط بين الأديب وبيئته وهو ما تميل إليه الدراسات الأدبية حديثاً[٢] .

وقد جعل الثعالبي يتيمته في أقسام أربعة[٣]، قسم لشعراء الشام ومصر وما يجاورها، وقسم آخر لشعراء العراق، وقسم ثالث لأهل الجبال من فارس وجرجان وطبرستان، وقسم رابع لأهل خراسان. وجرى ابن بسام على هذا المنهج الاقليمي فجعل ذخيرته في أقسام أربعة أيضا، قسم لقرطبة وما يصاقبها من وسط الأندلس، وقسم لأشبيلية وما اتصل بها من بلاد غرب الأندلس، وقسم لبلنسيه وما يجاورها من شرق الأندلس، والقسم الرابع جعله لمن نجم في عصره بافريقية والشام والعراق، وقد صرح عن اقتدائه في ذلك بالثعالبي[٤] . غير أن ابن بسام يظل مميزاً عليه سواء في عدد من ترجم لهم أو في طريقة هذه الترجمة أو في عدد النصوص وقيمة الملاحظات الواردة عليها[٥] .

---

(١) مجلة الرسالة (الذخيرة لابن بسام) عبد الرحمن البرقوقي عدد ١٤٠ سنة ١٩٣٦ ص: ١٩١
(٢) مصادر التراث العربي عمر دقاق ص: ٢٥٦ . ط . دمشق .
(٣) يتيمة الدهر للثعالبي ١/٨-٩
(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠
(٥) آداب الرافدين حازم عبد الله خضر عدد حزيران ١٩٧٤ الموصل ص: ١٠٩

ومع ذلك فإن المنهج التاريخي في النقد يظل الأساس الحقيقي الذي صدر عنه كل من الثعالبي وابن بسام، وهو منهج يُعْنَى بالقاء الضوء على الأثر الفني بما يُعَرِّفهُ ويوضحه، فيعين على فهمه بتناول الملابسات التي تمخض عنها العصر أو عاشت خلاله، مع عناية بالظروف التي اكتنفت حياة الأديب، وتدقيق بتحقيق المعاني الأدبية والعناية بأصولها وتقييمها بإصدار الأحكام عليها(١).

وقد أشار الثعالبي في مقدمة اليتيمة إلى عنايته بعناصر هذا النقد بقوله: « والشرط في هذه الأخرى إيراد لب اللباب، وحبة القلب، وناظر العين، ونكتة الكلمة، وواسطة العقد، ونقش الفص مع كلام في الإشارة إلى النظائر والأحاسن والسرقات، وأخذ في طريق الاختصار، ونُبَذٌ من أخبار المذكورين، وغُرَرٌ من نصوص المترسلين، يميل إلى جانب الاقتصار »(٢).

وأخذ بذلك ابن بسام أيضاً، إذ نبه على بعض أصوله بقوله: « وتخللت ما ضمنته من الأشعار بما اتصلت به أو قيلت فيه من الوقائع والأخبار، واعتمدت المائة الخامسة فشرحت بعض محنها، وجلوت وجوه فتنتها وأحصيت علل استيلاء طوائف الروم على الأقاليم، وألمعت إلى الأسباب التي دعت ملوكها إلى خلعهم واجتثاث أصلهم وفرعهم »(٣)، وكقوله: « وإذا ظفرت بمعنى حسن أو وقفت على لفظ مستحسن، ذكرت من سبق إليه وأشرت إلى من نقص عنه أو زاد عليه »(٤).

ولاحظ الثعالبي وابن بسام العلاقة الوطيدة بين الأحوال السياسية والاجتماعية وبين الأدب، فأبانا عن صدى ذلك في اتجاهات الأدب ومشاعر الأدباء، وخصائص الانتاج. ولكن ابن بسام يَفْضُلُ الثعالبي وغيره من مؤرخي الأدب لأنه لا يكتفي بالأخبار المقتضبة، والملاحظات العارضة، وإنما يقف وقفات طويلة يعرض فيها لتفاصيل مُوَثَّقة دقيقة ذات فائدة عظيمة في

(١) قضايا النقد الأدبي المعاصر د. زكي العشماوي ص: ٤٢٥

(٢) يتيمة الدهر ٧/١

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص.

(٤) المصدر نفسه ص: ٨

التعرف إلى أمزجة المؤرِّخ لهم، وانعكاس صنعهم للأحداث في شعرائهم[١]. وذلك من خلال خط نام في العرض يواكب نشأة إماراتهم وانتهائها، وبتعويل على مصدرين هامين في ذلك هما تاريخ ابن حيان (٣٧٧-٤٦٩ هـ) ونقط العروس لابن حزم.

ولم يفعل ذلك الثعالبي إلا في إمارة الحمدانيين، ولم يزد اهتمامه في باقي الأقاليم عن الجوانب الاجتماعية في المجالس وما يدور فيها من مِلَحٍ ونوادر، على أن اعتماده في نُبَذِهِ التاريخيه كان على مصادر أدبية أو تاريخية وضعت لخدمة المؤرَّخ لهم كقوله: «ومن أراد أن ينظر في أخبار عضد الدولة ويقف على محاسن آثاره فليتأمل الكتاب التاجي من تأليف أبي اسحق الصابي لتجتمع له مع الإحاطة بها بلاغة من قد تسهل له حزونها..»[٢].

وكذلك كان ابن بسام أَفْقَهُ منه في إدراك صدى هذه العلاقة في تجاور الأمم واتصالها وما يولده ذلك من صلات تأثيرية في الآداب، كما هو الشأن فيما انتجت مجاورة أهل الأندلس للفرنجة من شعر ونثر بسمات معينة[٣].

ويلتقي ابن بسام في تراجمه الأدبية مع الثعالبي في إطراء أدباء عصره، ولكنها عند الثعالبي تفقد قيمتها إذ ترك أكثرها بدون تعريف، وما عَرَّفَه منها كان بعبارة إنشائية بارعة الصنعة، ومع أن ابن بسام يشترك مع الثعالبي في العبارة المسجوعة التي لا تحمل كبير معنى، إلا أن تراجمه لا تفتقد إلى الأساس الذي تتقدم به، فهو تارة في الإصابة وسداد المقال في البديهة والارتجال[٤]، وتارة أخرى في سرد المعاني[٥]، ومرة في القدرة على التصرف في المعاني والأغراض[٦]، ومرة أخرى في الغوص على دقيق المعاني[٧].

(١) مجلة الثقافة (ابن بسام والذخيرة) لعلي أدهم عدد ٦٦٠ السنة ١٣-١٩٥١ ص ١٠
(٢) يتيمة الدهر ٢/٢١٧
(٣) الذخيرة (مقدمة التحقيق ق ١ م ١) د. طه حسين ص ب
(٤) الذخيرة ق ٢ ص: ١٠٥
(٥) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٩٠
(٦) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٠٢، ٣٧٢
(٧) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٧٩، ق ٤ م ١ ص ٣٦٦

ولم يكن الثعالبي واضحاً أو مُفْهِماً إلا في قليل من التراجم التي لا تتعدى الثلاث، عبد المحسن الصورى الذي وصفه بأنه «بديع الألفاظ حسن المعاني، رائق الكلام، مليح النظام»[1]، والحسين بن أحمد بن الحجاج الذي جعله فردا في طريقته مقتدرا على معانيه بألفاظ سهلة وعذبة[2]، وعبد الصمد بن بابك الذي قرظه بحسن السبك وإحكامه وإبداع الوصف وجريان كلامه بين مذهبي الرقة والجزالة[3].

والتفت الناقدان إلى تدرج الملكات الفنية في نمائها نحو الإبداع وتذبذبها عنه، فنبه الثعالبي على مراحل استواء الفن الشعري وانحساره عند بعض الشعراء، كالدربة عند الوأواء الدمشقي الذي ما زال يشعر حتى جاد شعره وسار كلامه ووقع فيه ما يروق[4]، وكالمحاكاة عند أبي نصر أحمد بن علي بن بكر الزوزني الذي استكثر من الجلوس إلى أبي بكر الخوارزمي وأخذ الفصاحة عنه حتى يكاد يحكيه، ومن ثم تفتحت له أبواب الشعر وتفتقت أنواره[5]. وكان الكبر وتقدم العمر عاملاً هاماً في قلة شعر أبي سعيد الرستمي وتراجع طبعه[6]، وكذلك كان لفقدان أبي الحسن السلامي دافعية القول بموت عضد الدولة أثر واضح في كَبْو قوله وتراجع طبعه[7].

ولا يصل ابن بسام إلى مرتبة الثعالبي في هذا الشأن على الرغم من إشارته إلى نماء الملكة بالممارسة عند محمد بن مسعود[8] وتذبذبها بالغربة عند ابن شرف[9]، وانحسارها بالكبر عند أبي زيد عبد الرحمن بن مقانا[10].

---

(١) يتيمة الدهر ٢٩٦/١
(٢) يتيمة الدهر ٣٠/٣
(٣) يتيمة الدهر ٣٧٤/٣
(٤) يتيمة الدهر ٣٧٢/١
(٥) يتيمة الدهر ٤٤٦/٤، وانظر ٢٠٤/٤
(٦) يتيمة الدهر ٣٠١/٣
(٧) يتيمة الدهر ٤٠١/٢
(٨) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٨٠
(٩) الذخيرة ق م١ ص١٧٣
(١٠) الذخيرة ق ٤٨٧/٢

وحمل منهج النقد التاريخي الثعالبي إلى سلك الشعراء في مذاهب أدبية بضم الشبيه إلى شبيهه إذا كان بين الشاعرين تناظر في الطريقة الشعرية أو تماثل في الفن، فأحمد بن المؤمل في قوافيه متشابهة مع أبي الفتح البُسْتي[1]، وما أشبه شعر ابن لنكلك في الملاحة وقلة مجاوزة البيتين أو الثلاثة بشعر كَنِيَّة أبي الحسن بن فارس «وكان يقال في منصور الفقيه إذا رمى بزوجيه قتل، وكذلك ابن لنكلك إذا قال البيت أو البيتين أو الثلاثة أغرب بما جلب، وأبدع فيما صنع، أما إذا قصد القصد فقلما يفلح وينجح»[2].

وشعر أبي أحمد بن أبي بكر الكاتب الذي حذا حذو أهل العراق في قرض الشعر كان يجري في طريق ابن بسام ويقفو أثره في «عبث اللسان وشكوى الزمان ومدح السلطان وهجاء الإخوان ويتشبه به في كثير من الأحوال»[3].

لكن الثعالبي حين يتذكر أنه يبارى بمحاسن عصره من سبق من محدثين، يطلق أحكاماً ذاتية دون تعليل، أو إقامة لدليل كما في حكمه لأبي فراس الحمداني على ابن المعتز والمتنبي معاً إذ نراه يقول: «وشعره مشهور، سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع وسمة الظرف، وغرة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز.وأبو فراس يعد أشعر منه عند أهل الصنعة ونقدة الكلام، وكان الصاحب يقول (بدىء الشعر بملك، وختم بملك) يعني امرأ القيس وأبا فراس، وكان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ويتحامى جانبه فلا ينبرى لمباراته، ولا يجترىء على مجاراته، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه من آل حمدان تهيباً وإجلالاً، لا إغفالاً وإخلالاً. وكان سيف الدولة يعجب جداً بمحاسن أبي فراس ويُمَيِّزه بالإكرام عن سائر قومه ويصطنعه لنفسه ويصطحبه

(١) يتيمة الدهر ١٤٨/٣
(٢) يتيمة الدهر ٣٤٧/٢
(٣) يتيمة الدهر ٦٥/٤

ويستخلفه على أعماله، وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته اياه..»[1].

ولعلي لا أجانب الصواب إذا قلت أن الثعالبي قد ضيق من نظرته حين استند إلى دلائل واهية من النقد الإخباري والنقد الاجتماعي، فاتخذ من عبارة الصاحب بن عباد دليلاً في تقديم أبي فراس على ابن المعتز، وتوكأ على مكانة أبي فراس من سيف الدولة التي تقوم على رباط من القرابة في الحط من مكانة المتنبي. يضاف إلى ذلك أنه قد نزع منزعاً طبقياً في مفاضلاته وإطرائه لمن كان أميرا أو وزيرا، فأحَدُ تشبيهات سيف الدولة «من التشبيهات الملوكية التي لا يكاد يحضر مثلها السوقه»[2]. وأبو فراس، وابن العميد، والصاحب، والصابي، وأبو الفضل عبيد الله المكيالي، وابن المعتز «هؤلاء أمراء الأدباء، وملوك الشعراء»[3].

وتبع ابن بسام الثعالبي في إلحاق شعراء عصره بمن سبقهم في إطار من المذهب الشعري الواحد، فالشيخ أبو الحسن علي بن إسماعيل المعروف بالطيطل القرشي الأشبوني يشبه أبا العتاهية في زهده[4]، وأبو عبد الرحمن بن طاهر كالصاحب بن عباد[5]، وابن زيدون كابن حُمَيْد سعيد[6].. الخ، غير أن ابن بسام كان أعرف من الثعالبي بفضل الأدباء السابقين لعصره، فلم يمنح شعراء الأندلس ما ليس في شعرهم ولم يفضلهم إلا إذا كانوا أهلاً لذلك، وكان أيضاً أقرب منه إلى موضوعية النقد التقويمي، إذ نعى على كثير من شعراء عصره تقصيرهم عن مجاراة نظرائهم المشارقة[7].

أما تناول النصوص الأدبية فقد أدرك ابن بسام قصور الثعالبي في إحاطته بالنص من حيث جوه الخاص والعام بما يكفل توضيحه،فنقد معالجته لذلك

---

(١) يتيمة الدهر ٣٥/١
(٢) يتيمة الدهر ٣١/١
(٣) يتيمة الدهر ٣٥٥/٤
(٤) الذخيرة القسم الثاني ـ المخطوط ـ ٤٩٣
(٥) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص ٦
(٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٢٦
(٧) انظر الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٧٢، ق ١ م ٢ ص ٣٧٨، ٦٦

بقوله: « ورأيت أكثر ما قاله الثعالبي من ذلك في يتيمته محذوفاً من أخبار قائلية، موتوراً من الأسباب التي وصلت به، وقيلت فيه، فأمل قارىء كتاب منحاه، وأحوجه إلى طلب ما أغفل في سواه»[1].

وقام ابن بسام بالتمهيد للنصوص الشعرية والنثرية في الذخيرة بما يحيط بملابساتها كقوله في التقديم لقصيدة من قصائد ابن شرف القيرواني: « وكثيراً ما يذكر ابن شرف في شعره أحياء الأعراب التي أخرجتهم من القيروان كبني هلال وقرة وزغبة، وهم الذين تولوا حرب بلده»[2]. وعقب على قصيدة ابن شرف التي خاطب بها المعتضد:

أأن تَصيّدتَ غيري صَيْدَ طـائـر أوسعتَها الحَبَّ حتى ضَمَّها القَفَـصُ
حَسِبْتَني فُرْصةً أخرى ظَفِـرْتَ بهاً هيهاتَ ما كلُّ حِينٍ تُمكن الفُرَصُ
.... الأبيات

بقوله: « قال هذا لتواتر الخبر عن المعتضد بازورار ركنه، وخشونة حزنه، فأضرب عن ضربه، ولم يتعرض للنُشْبة في حبائل نشبه، وخوفاً أن يورطه الهوى في هوان، ويسقط العشاء به على سرحان، ويطيح في جملة من طاح على يديه من الخلطاء والندماء»[3].

وابن بسام في عمله هذا الذي جمع فيه بين الشعر والخبر جمع الروضة بين الماء والزهر على حد تعبيره يحقق مبدءاً دقيقاً من مبادىء النقد الحديث الذي يجعل وضوح التفسير ودقة التقويم رهناً بمعرفة الدوافع والحوافز التي أحاطت بميلاد النص وكذلك الظروف التي صاحبته[4].

وأضاف إلى هذا التفسير الإجمالي لما في النصوص من إشارات وملابسات تفسيراً جزئيا لما كان مغرقا في الإيحاء والرمز كالقارظان في قول ابن الحداد:

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٣
(٢) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٨٤
(٣) المصدر نفسه ص ١٤٣
(٤) دراسة في مصادر الأدب ص ٢٥٧

حجبوكَ إلا من تَـوَهُـمِ خـاطـرٍ   وَحَمْوكَ إلاّ مــن تبــوُّءِ بــالِ
والقارِظانِ جميـلُ صبرى والكَـرى   فمتى أُرجَّـى منـكَ طيـفَ خيـالِ

فقد فسرها بكلام طويل أتى فيه على خبر الرجلين اللذين فُقِدَا في طلب القرظ أحدهما نهشته حية، وثانيهما نزل في قليب يجتني العسل فمات بحيلة آخر[١].

وكالركوع والسجود في قول أبي مروان الطبني:

إن طــال منــه سجــوده فلقــد   طــال لغير سجــود مــا ركعــا

وقال ابن رشيق:

أركعه ركعة الصفعـان تحت يـدي   ولم يقــل سمــع اللـــه لمن حمده

قال: «إن العرب تقول فلان يخبأ العصا، وفلان يركع لغير صلاة، إذا كنوا عن عهر الخلوة»[٢].

ولعل هذا التفسير هو ما جعله خارجاً عن شرطه في إيراد الأشعار دون التعرض لفك معمى ألفاظها ومعانيها وذلك بقوله: «ولكن ربما ألممت ببعض القول بين ذكر أجريه ووجه عذراء أريه»[٣].

وما فعله الثعالبي في هذا المجال لا يتجاوز التفسير المعجمي لألفاظ بعض القصائد، كألفاظ التطيير التي وقعت في قصيدة للمتنبي[٤]، والألفاظ الغامضة في قصيدة أبي دلف الساسانية[٥]. ولا شك أن فرقاً كبيراً بين التأصيل لدلالة الرمز بالكشف عن وجه استعماله، وبين الإبانة المعجمية، إذ يفيد التأصيل في تطور الدلالة بتطور التذوق الشعري، بينما لا تفيد الإبانة المعجمية إلا الشرح ومجرد الايضاح.

ويأتي التأكد من صحة نسبة النصوص إلى قائليها قسمة مشتركة بين

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٢٣
(٢) المصدر نفسه ص ٦١
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٦
(٤) انظر يتيمة الدهر ٢٢٣/١
(٥) انظر يتيمة الدهر ٣٥٥/٢-٣٧٢

الثعالبي وابن بسام كخطوة أساسية في منهج النقد التاريخي، فهي تعين النقد على المضي في أحكامه بثقة واطمئنان، بالإضافة إلى أنها عامل هام في الوصول إلى قيم نقدية دقيقة.

وقد اكتفى الثعالبي بالشك في نسبة بعض القصائد كقوله: «وأنشدني غيره (أبو بكر الخوارزمي) للخليع، وأنا أشك فيه»[1]، أو قوله: «وكنت أنشدت له لُمَعاً أوردتها في النسخة الأولى ثم وجدتها منسوبة إلى غيره»[2].

ومع أن الظروف النقدية في عصره قد منحته فرصة جيدة للخوض في الانتحال، خاصة في تلك الخصومة التي استعرت بين السرى الرفاء والخالديين حول ادعاء كل طرف انتحال شعر الآخر، إلا أنه لم يجاوز هذه الإشارات فاكتفى بالعرض دون الرأي كقوله: «وقد وقع لأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي التوارد مع السرى أو التسارق»[3].

ويبدو ابن بسام أعمق إدراكا بأسس تحقيق النصوص من الثعالبي إذ لم يقف عند حدود ما يروى وما يقال، بل اعتمد في ترجيحه بعض الأسس الفنية، فعلى ضوء أسلوب الشاعر شك ابن بسام في الأبيات المروية لابن الأبّار وهي:

لم تدر ما خلّدَت عيناك في خلدي ... من الغرام ولا ما كابَدَتْ كبدي
أفديك من زائر رام الدنوَّ فلم ... يسطعه من غرق في الدمع متقد
خاف العيون فوافاني على عجل ... معطلا جيده إلا من الغَيَدِ

قال ابن بسام: «وقد رأيت من يروى هذه القطعة لإدريس بن اليماني، وهو الأشبه بماله من الألفاظ»[4].

ومن الواقع الاجتماعي لحياة الشاعر رفض أيضاً ما ينسب إلى حسان بن ثابت من شعر يرمي فيه نفسه بالجبن وهو قوله:

(١) يتيمة الدهر ٢٧٢/١
(٢) يتيمة الدهر ٩٩/٣
(٣) يتيمة الدهر ١٩٩/٢
(٤) الذخيرة ق ٢ م ١ ص ١١٤

أيها الفـــارس المشيـــح المطير إنَّ قلبي مـــــن السلاح يطيرُ
ليس لي قــوةُ على رَهَــج الخيــ ـل إذا ثَــوَّر الغبـــارَ مُثير
أنـا في ذا وعنـــد ذاك بليـــد ولبيـــــب في غيره نحريــــر

قائلاً: «ولا امترى أنها منحوله إليه، ومفتعلة عليه»، ثم يورد حجة المتهمين له بالجبن في حادثة اليهودي الذي طلب حسان يوم الأحزاب من صفية بنت عبد المطلب تجريده من سلاحه، ويرد ذلك بأن حسانا كان قد قطع أكحله في حروبهم في الجاهلية وقال في ذلك «وخان قراع يدي الاكحل»، وقد هاجى ثمانين شاعراً في الجاهلية والإسلام لم يصفه أحد بالجبن الذي يتعايرون به، وله بعد ذلك كنيتان يكنى بأبي الوليد في السلم وبأبي نعامة في الحرب، وله أيضاً مواقع في الحرب مذكورة وأيام مشهورة[(١)].

وفي مجال تتبع الخلق الشعري للمعاني ورصد تطورها لم يحاول الثعالبي تحديد أسبقية المعنى واختراعه، وإنما مرّ بذلك سريعاً، ولكنه كان يكثر من الوقوف عند أحسن ما ورد في تناول الشعراء للمعنى الواحد كقوله تعقيباً على بيت منصور كَيَغْلَغ:

والبدر يجنـح للغـروب كـأنـه قد سل فوق الماء سيفاً مذهبـا

«وقد أكثروا في وصف القمر على الماء، وبيت منصور هذا من غرر ذلك، وأحسن ما سمعت فيه على كثرته قول القاضي التنوخي[(٢)]:

أحسن بدجلة والدجى منصـوب والبـدر في أفـق السماء مغـرب
فكـأنها فيـــه بســاط أزرق وكـأنها فيهـا طـراز مـذهـب

ويبتعد الثعالبي عن تحديد الأسبقية حتى فيما كان متيقناً من اتباعية المعنى فيه كقوله في أبيات لأبي محمد الخازن: «وقد سُبِقَ إلى معنى البيتين، ولكنه أبدع في الجمع بينهما، وأحسن ما شاء»[(٣)].

(١) الذخيرة القسم الثاني ٢٩٠-٢٩١
(٢) يتيمة الدهر ٩٣/١-٩٤
(٣) يتيمة الدهر ٣٣٢/٣

وعلى العكس من ذلك تماماً كان تناول ابن بسام للمعاني، إذ يجري إلى تحديد المعنى الأسبق والكشف عن علاقة المعاني التالية به وتقويمها في إطار من الزيادة والتقصير والتوليد الحسن، ولا يخطىء ذلك من تصفح الذخيرة، إذ جعل ذلك ابن بسام عنواناً على سعة اطلاعة ودقيق فهمه.

وترتب على ذلك أن أحسن ابن بسام الكشف عن الأخذ مهما كان دقيقاً خفياً إذ يقلب معاني الشعراء بين الإشارة والنحو والنقل والأخذ والإلمام والقصد كلما وجد الفرصة سانحة[1]، والذاكرة جائدة بمحفوظها، وما أكثر ما كان عطاؤها عنده، ففي أبيات لابن زيدون قالها في نزهة له بمدينة الزهراء:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلال في أصائله كأنه رق لي فاعتل إشفاقا
الأبيات

قال ابن بسام[2]: «قوله: وللنسيم اعتلال . .» البيت أراه ألم فيه بقول ابن المعتز:

والريح تجذبُ أطرافَ الثيابِ كما أفضى الشفيقُ إلى تنبيهِ وسنانِ

وقلبه الرضي فقال:

وأمست الريح كالغيرى تجاذبنا على الكثيب فضول الريط واللمم

وأحسب الفرزدق أبا عذرته، وواسم غرته بقوله:

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها تِرَةً من جذبها بالعصائبِ

ومد أطناب المعنى بالبيت حيث يقول:

سروا يخبطون الريح وهي تَلُفُّهمْ إلى شُعَبِ الاكوارِ ذات الحقائبِ».

ولا يذهب الثعالبي في الدلالة على الأخذ بأكثر من طلب المعنى عند شاعر آخر، وقد دلل على دقائقها في حدود هذا المعنى الواحد إذ يشير إلى النظر والإلمام والنقل ولكنها أمثلة قليلة جداً، إلا أنه كان معنياً بأمر السرقة

(١) انظر مثالاً جمع فيه هذه الاضرب من السرقات. في الذخيرة ق ٢ م ١ ص ٧٦-٧٧
(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣١٤

كصلات تأثرية تأثيرية بين المتعاصرين في زمنه، فأفرد باباً لسرقات المتنبي وسرقات الشعراء منه[1]، وباباً آخر لسرقات السرى الرفاء[2]، وباباً ثالثاً لسرقات الصاحب بن عباد[3].

وما عند ابن بسام من إبانة عن هذه الصلات بين شعراء القرن الخامس في الأندلس لا يخرج بها عن الاحتذاء أو المعارضة كقوله في قطعة لأبي الربيع سليمان بن أحمد القضاعي منها:

كـأن سُهَيلاً خلفـه مـن أنـاتـه سُكَيْـتُ على آثـار جَلْبَتِـه قَفّـا
كأن ثبات القطـب فـوق مصـامـه ثبـاتُ لبيـب كلما شهـد الزحفـا

«وإنما احتذى أبو الربيع في هذه التشبيهات طريقة محمد بن هانيء الأندلسي وسلك سبيله فضل عنها وهي قصيدته التي أولها[4]:

أليلتنـا إذ أرسلـت وارداً وحفـاً وبتنا نرى الجوزاء في قُرطها شنفـا
يقولـون حقـف فـوق خيـزرانـة أما يعـرفـون الخيـزرانـة والحقفـا
وقد فكت الظلماء فوق قيودهـا وقد قام جيش الصبح واصطفـا
كـأن سهيلاً في مطـالـع أفقـه مفارق إلف لم يجد بعـده إلفـا
كان السماكين اللذيـن تظـاهـرا على لبدتيه ضامنـان لـه الحتفـا

.. الأبيات

وقصيدة أبي الحسن صالح الشنتمري التي منها:

وراح كما افتر الصبـاح سبـاتها لطـارق ليـل مـا عليّ جليـل
نضوت بها عنه جلابيـب ليلـه فَعُـوِّض مـن تعـريسـه بمقيـل
وما زلت أسقيه وأشرب فضلـه وكأس الكريم الفضل ذات فضول
إلى أن تناهـى طيبـه ونعيمـه ومالت به الصهبـاء كـل مميـل

(١) انظر يتيمة الدهر ١/١٢٨-١٣٨
(٢) انظر يتيمة الدهر ٢/١٢١-١٣٤
(٣) انظر يتيمة الدهر ٣/٢٧٥-٢٧٩
(٤) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص ١٤٨

فوطأت مشوى جنبيه وكنته بضاف لِعنبْر الشتاء قتول . .

« من حر الكلام وجزل النظام، وسجية حاتمية، وشنشنة أعرابيه وإنما احتذى أبو الحسن في هذا قول أبي عامر بن شهيد القرطبي في أبيات له[1]:

ولما رأيت الليل عسكر قسرة وهبت له ريحان يلتطمان . . الأبيات

وقصيدة ابن زيدون النونية:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

« بجملتها فريدة، وقد عارضه فيها جماعة قصروا عنه، منهم أبو بكر بن الملح، فإنه نازعه فيها الراية فقصر عن الغاية حيث يقول من قصيدة أولها[2]:

هل يسمع الربع شكوانا فيشكينا أو يرجع القول مغناه فيغنينا

وليس من شك أن في هذا الاحتذاء وهذه المعارضة يقع كثير من الأخذ، ولكن ابن بسام كان أرفق بمعاصريه من الثعالبي فلم ينسب أحداً منهم إلى السرقة، وإنما تخير لهم ما هو أليق بصنعتهم.

ومن كمال منهج النقد التاريخي عند ابن بسام ما تتبع فيه أخطاء بعض الشعراء في استعمالهم لبعض المعاني، إذ انحرفوا بها عما درجت عليه وشاعت فيه، فقول ابن شرف:

وانت زيد الخيل أم عامر ومالك بن الريب أم ذو الخمار

« مما وهم فيه، وذو الخمار فرس مالك بن نويره حكاه المبرد وأنشد قول جرير:

عتيبةُ والأحيمر وابنُ عمروٍ وعتّابٌ وفارس ذي الخمار[3]

وقول ابن حصن الأشبيلي:

جزيل التقى يمشي الهوينا تواضعا ويهتز إعظاما له كل خُنْبُجُ

« مما ركب فيه ابن حصن رأسه وحكم هواه، والمعنى مشهور فيمن

(١) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٣٦٨

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣١٨

(٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٤٠٢

وصف بالنسك، ومدح بالانسلاخ عن أبهة الملك. ومن ذلك مقال أبو تمام[1] :

يقـــول فيسمـــع ويمشي فيسرع   ويضرب في ذات الإلـه فيـوجـع

وهكذا فإن ابن بسام الذي جرى مُتَّبِعاً للثعالبي في منهجه قد أخذ منه الإطار فقط، وانبرى بعد ذلك يحقق ذاته في تطبيق عناصر هذا المنهج مستضيئاً بذوقه ومحفوظه، فجاءت ذخيرته حافلة بالاستدراكات والتعليقات والملاحظات، وقد استشعر ابن بسام هذا التفرد فاطلق عبارات المنافرة والمغايرة كقوله: « فعارضته أو ناقضته، والأدب ميدان يليق به المتاح ويستحسن فيه الجماح »[2]، أو قوله: « ولو أن أبا منصور الثعالبي قد رآه، أو سمع شيئاً مما انتحاه لأضرب عن ذكر كثير ممن به أغرب.. »[3].

ولقد عمق ابن بسام مفهوم النقد الأدبي التاريخي بما أوسع عناصره من تطبيق دقيق يؤكد إيمانه الراسخ بأهمية هذا النقد في إيجاد العلاقة بين المتأخرين والمتقدمين، وهذه العلاقة التاريخية تعد أساسا حيويا في الحكم على الأثر الفني في النقد الحديث إذ أن عمل الشاعر كما يرى ت. س اليوت « لا يمكن أن يكون له معناه مستقلا عما سبقه، بل إن قيمة العمل الفني عند الشاعر تقوم على تقديرنا لصلته بمن سبقه من الشعراء، فأنت لا تستطيع أن تقدر الكاتب أو الشاعر وحده، بل يجب لكي تفهمه أن تقارن بينه وبين أسلافه »[4].



وخلاصة القول في هذه الموازنات الخمس أن أصالة نقد القرن الخامس الهجري واضحة بما لا يقبل الشك بما تبدى من خلال العرض من دقة في التناول، وسلامة في التطبيق مع حيويته، وقدرة على الجديد من الرأي، وعمق في التذوق، وشمول في المنهج النقدي ووعي بقواعده، وسعة في المحفوظ أكسبت أحكامهم استقامة وصحة.

---

(١) الذخيرة القسم الثاني ص: ١٠٧

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣

(٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٥١٦

(٤) قضايا النقد الأدبي المعاصر ص: ٤٢٧

ولعل مما يعمق هذه الأصالة صدورها عن وعي الناقد الأندلسي بطبيعة عمل نظيره المشرقي في أغلب الأحيان، فأدرك المجال الذي ينبغي أن يقصد إليه وصولاً إلى تحقيق المزية عليه، وقد أبان عن هذا الوعي والإدراك ابن السيد في أحد شروحه بقوله: «ولم يمنعني من التكلم في إعرابها ومعانيها من كلام غيري فيها، فيما كان لكلامي مزية على سواه، وزيادة فائدة لمن وقف عليه ورآه»[1].

(١) الحلل في شرح الجمل ص ٨١ ب.

الفصل الثالث

أثر حركة نقد الأندلس في القرن الخامس في المعاصرين لها والمتأخرين عنها

سبق القول إلى أن الطابع المميز لحركة النقد في الأندلس في القرن الخامس الهجري هو التيار التطبيقي الذي خلف اتجاهات واضحة وأفكاراً نقدية قيمة اتسم كثير منها بالوضوح والجرأة والدقة والأصالة.

وقد لفتت هذه الأفكار والاتجاهات أنظار كثير من النقاد فأخذت طريقها إلى آثارهم. واستقصاء ذلك يخرج البحث عن الجادة، وقد يجزىء عنه بعض اللمحات الدالة على قيمة هذه الحركة التي تردد صداها في آثار المعاصرين لها والمتأخرين عنها من خلال ثلاثة مظاهر:

الأول: نقلي:

ويلمس ذلك بجلاء في ورود كثير من الأفكار بنصوصها في مصادر نقاد مشارقة وآخرين مغاربة، وقد التزم بعض النقاد الأمانة العلمية فنسبوا ما جاء عندهم إلى مظانه، ولم يأبه بعض آخر إلى ذلك فترك ما نقله غير مسند ولا موثق.

فالخصائص التي ماز بها السرقسطي (ت ٤٢٨ هـ) كلاً من الشعر والنثر في محاجته التي عقدها للمفاضلة بين الشعر والنثر يجدها الباحث عند ابن سنان بقوله: «وأما التفضيل بين النظم والنثر فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن الشعر، ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور، ويحدث عليه من الطرب في إمكان التلحين والغناء به ما لا يكون للكلام المنثور، ولهذه العلة ساغ حفظه أكثر من حفظ المنثور..»[٢].

والمميزات التي فرد بها السرقسطي النثر عن النظم من الصدق والحق، وما تخدم به السياسة وتقام به الرياسة وغير ذلك من أغراضه المتعددة ومجالاته المنوعة[٣]، يؤكدها ابن سنان بقوله: «وأما الذي نقوله من تفضيل النثر على النظم فهو ان النثر يعلم منه أمور لا علم في النظم كالمعرفة بالمخاطبات وبينة الكتب والعهود والتقليدات وأمور تقع بين الرؤساء والملوك.. وإن الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسة والانتفاع بها في الأغراض ظاهر.. وإن أكثر النظم إذا كشف وجد لا يعبر عن جد ولا يترجم عن حق وإنما الحذق من الإفراط في الكذب والغلو.. وما كثر فيه الجد والتحقيق أفضل مما كثر فيه المحال والتقريب»[٤].

ويستحسن الثعالبي[٥] (٤٢٩ هـ) لابن شهيد شعراً استحسنه لنفسه في رسالة التوابع والزوابع وذلك في وصف ذئب إذ يقول:

أزَلَّ كسا جُثْمَانَة متستراً طيالسَ سوداً للدُّجى وهو أطْلَسُ
فدل عليه لحظُ خِبٍّ مخادع ترى ناره من ماء عينيه تَقْبَسُ

«فصاح فتيان الجن عند هذا البيت الاخير: زاه»[٦].

(١) المقامات اللزومية ١٢٠
(٢) سر الفصاحة ص ٢٧٩
(٣) المقامات اللزومية ص ١٢٢
(٤) سر الفصاحة ص ٢٨٠
(٥) يتيمة الدهر ٤٣/٢
(٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٣٧

وفي الأحكام النقدية على بعض الشعراء ينقل (الفتح بن خاقان) أبو نصر الفتح بن عبد الله الأشبيلي (ت ٥٣٥ هـ) من الذخيرة كثيراً من الخصائص الفنية التي فرد بها ابن بسام تراجمه، فالأعمى التطيلي عند ابن بسام «له أدب بارع، ونظر في غامضة واسع. وفهم لا يجارى وذهن لا يباري، ونظم كالسحر الحلال، ونثر كالماء الزلال، جاء في ذلك بالنادر المعجز في الطويل منه والموجز، نظم أخبار الأمم في لبة القريض، وأسمع فيه ما هو أطرب من نظم معبد والغريض، وكان بالاندلس سراً للإحسان وفرداً في الزمان، لم يطل زمانه ولا امتد أوانه واعتبط عندما به اغتبط وأضحت نواظر الأدب لفقده رمده، ونفوس أهله متضجعة كمده»[1]. وعند ابن خاقان «له ذهن يكشف الغامض الذي يختفي، ويعرف رسم المشكل وإن كان قد عفا، أبصر الخفيات بفهمه، وقصر فكها على خاطره ووهمه، فجاء بالنادر الذي أعجز، وعطل الطويل بالمقتضب الموجز، ونظم أخبار الأمم المفترقة في لبه القريص وأسمعها وأطرب من نغم معبد والغريض، وكان بالأندلس سرا للإحسان ومزرياً على زياد وحسان، إلا أنه اختصر حين احتضر واعتبط عندما استبشر به واغتبط، فلم يطل زمانه، ولم يهطل دراكا عنانه، وأغفل الأوان من وسمه، وأثكل لفقد اسمه، فأصبحت نواظر الاداب بعده رمده، ونوسها متوجلة كمده»[2].

وإذا كان الفتح بن خاقان قد أعمل قلمه في تدبيج بعض العبارات لاخفاء نقله، فإنه في بعض التراجم ينقل عن الذخيرة حرفيا كقوله في الأسعد بن بليطه «سرد المعاني أحسن السرد، وافترش المعاني كالأسد الورد، وأبرز درر المحاسن من صدفها وحاز من بحر الإجادة شرفها..»[3].

ويستأنس علي بن إبراهيم بن عبد الواحد بن موسى بن أحمد القفطي (٥٦٠-٦٤٦هـ) في تراجمه للمحمدين من شعراء الأندلس بما ورد عند نقاد

(١) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ٤٥١

(٢) قلائد العقيان تحقيق محمد العناني مصورة عن طبعة باريس / تونس ص ٣١٥

(٣) مطمح الانفس للفتح بن خلقان ص ٩٤ ط السعادة - القاهرة وانظر الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٩٠

القرن الخامس فينقل ترجمة محمد بن الحسن الزبيدي عن يوسف بن عبد البر وابن حزم[1]، وكذلك ترجمة محمد بن الحسن المدحجي المعروف بابن الكتاني[2]، أما محمد بن سليمان الخياط الكفيف فينقل ترجمته من الذخيرة ويعزز ذلك بلمحات تاريخية وفنية من ابن حيان فيقول: «ذكره ابن بسام وسجع له فقال: وأبو عبد الله هذا زعيم من زعماء العصر، ورئيس من رؤساء النظم والنثر في هذا الأوان، وجرة فهم نفحت وجوه الأنام، وغمرة علم سالت بأعلام الأيام.. وقد ذكره ابن حيان في كتابه فقال: نعى إلينا في سنة سبع وثلاثين وأربعمائة بالجزيرة الخضراء كنف الأمير محمد بن القسم وكان من أوسع الناس علماً بالعلوم الجاهلية والإسلامية، حاذقاً بالطب والفلسفة والآداب والعلوم الإسلامية»[3].

ويعد كتاب الذخيرة مصدراً عند المتأخرين هاماً في الاسترشاد بالصفات النقدية التي خص بها ابن بسام شعراء عصره وبلده، فابن سعيد المغربي (علي ابن موسى بن سعيد) (٦١٠ - ٦٨٥هـ) يكثر من الإشارة إليه والاعتماد عليه كقوله في ابن اللّبانة (أبو بكر محمد بن عيسى).. من الذخيرة كان أبو بكر شاعراً يتصرف، وقادرا لا يتكلف مرصوص المباني، منمق الألفاظ والمعاني، وكان من امتداد الباع، والانفراد والانطباع، كالسيف الصقيل الفرد، توحد بالإبداع وانفرد»[4].

وقد نبه إليها أيضا ابن فضل الله العمري فيما نقل من تراجم كما في ترجمته للسميسر[5]، واتخذ من مقدمتها حجة في الانتصار لأدب المشارقة وتأكيد تفوقهم وذلك في رده على خصومة ابن سعيد المغربي اذ أورد رأي ابن بسام في أن الأندلسيين أبوا إلا متابعة المشرق وذيل ذلك بقوله: «وكفى المشرق قضاء هذا الأديب الفريد على أهل الأندلس»[6].

(١) المحمدون من الشعراء مخطوط بدار الكتب المصرية مصور عن باريس رقم ٤٧٢٢ أدب. ص: ٧٢
(٢) المصدر نفسه ص: ٧٥
(٣) المصدر نفسه ص: ١٢٨
(٤) المغرب في حلى المغرب ٤٠٩/٢ ط ثانية وانظر الصفحات ١٩١/٢، ٣٦٧/٢، ٣٩٣/٢.
(٥) مسالك الابصار جـ ٤٤١/١١ مخطوط.
(٦) مسالك الابصار جـ ٥ ص ٣ مخطوط.

وقد التزم السلوى عبد القادر بن عبد الرحمن في الكوكب الثاقب الذي ألفه عام (١١٧٦هـ) بما ذهب إليه ابن السيد البطليوسي في غايتي الأدب الدنيا والعليا، فقال في مقدمة الكوكب: «وقد نص على الغايتين المذكورتين أبو محمد البطليوسي المشهور بابن السيد فإنه قال رحمنا الله وإياه في شرح أدب الكاتب بعد أن ذكر غايتي الأدب نحواً مما قدمنا مشيراً إلى أفضل غايتيه وأكمل مرتبتيه، وفي الأدب لمن حصل هذه المرتبة منه أعظم معونة على علم الكلام وكثير من العلوم النظرية، فقد زهد الناس في علم الأدب وجهلوا قدر الفائدة الحاصلة منه، حتى ظن المتأدب أن أقصى غاياته، أن يقول من الشعر أبياتاً، والشعر عند العلماء أقصى مراتب الأدب لأنه باطل يجلا في معرض حق، وكذب يصور بصورة صدق»[١].

وقد حظيت اراء ابن شهيد الخاصة بالسرقات وخداع الشكل الفني وضرورة تنبه الناقد الحاذق إليه باهتمام ابن منجب الصيرفي[٢] فأتى برأيه «وقد يرى الشعر فضى البشرة وهو رصاصي المكسر..»[٣] إلا أن نقل ابن منجب وإعجابه الكبير كان في السرقات حيث نسخ ذلك المجلس الذي عقده ابن شهيد في ديار الجن للتداول فيما تعاوره الشعراء من المعاني، ومن أخذ فزاد، ومن تناول فقصر، فيعرض للأمثلة ذاتها التي صدرت عن قول الأفوه الأودي:

وتـــرى الطير على آثـــارنـــا رأى عين ثقـــــة أن ستمار

عند كل من النابغة، وأبي نواس ومسلم بن الوليد وحبيب، وأبي الطيب الذي أحسن وأبي عامر بن شهيد كذلك، ويزيد على ذلك بأن يتتبع هذا

---

(١) الكوكب الثاقب ص ١١ مخطوط.

(٢) هو علي بن سليمان المعروف بابن منجب الصيرفي ٤٦٣-٥٤٢ هـ تاج الرياسة منشىء مؤرخ من أعيان المصريين ولي ديوان الانشاء بمصر في أيام الآمر الفاطمي سنة ٤٩٥هـ واستمر الى ٥٣٦ هـ وله الإشارة إلى من نال الوزارة وفتائح القرائح. (الاعلام ١٧٦/٥، معجم الادباء ٢٤٦/٦٧ ط الترقى دمشق)

(٣) المختار من شعر شعراء الأندلس ص ٣٩. مخطوط مصور عن مكتبة حسن حسني عبد الوهاب.

المعنى عند مروان بن أبي الجنوب يمدح المعتصم، وبكر بن النطاح، وابن قيس الرقيات وابن نباته، ثم يدلي ينقد ابن شهيد قائلاً: «وأبدع من هذا قول المتنبي:

يطمع الطير فيهم طول أكلهم   حتى تكاد على أخيالهم تقع».

ثم يصل ذلك برأي ابن شهيد «من اعتمد معنى قد سبقه إليه غيره فاحسن تركيبه وأرق حاشيته فليضرب عنه جملة، فإن لم يكن بد ففي غير العروض الذي تقدم إليه ذلك المحسن ألا ترى قول امرىء القيس...»[1].

وتجدر الإشارة إلى أن البغدادي قد نقل تعقب ابن شهيد لمعنى قول الأفوه الأودى عند الشعراء مع تعليقاته على ذلك، ونقل أيضاً زيادة ابن منجب في ذلك ودون أن يشير إلى أي منها[2].

أما ملاحظة ابن بسام النفسية في الرثاء من أن ألفاظ مراثي النساء أشجى من مراثي الرجال لما ركب فيهن من الهلع والخور، وأن تأبين الأطفال من أشد أنواع الرثاء، فإن ابن الاثير ينقلها عنه اذ يقرر أن النساء أعرف بالرثاء من سائر فنون الشعر لأنهن أشجى قلوبا وأرق أفئدة وصبراً، وإن من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر رثاء الطفل والمرأة لضيق المعاني فيهما[3].

وقد ترك تذوق الأندلسيين للمعاني وفهمهم لها سمات واضحة في المتأخرين الذين تمثلوا بها وجعلوها من مصادرهم الأولى، فقد عد عبد القادر ابن عمر البغدادي قراءة الأندلسيين الشعرية من مواده التي اعتمد عليها كثيراً، ففي شرح الشواهد كان شرح الأعلم تحصيل عين الذهب، وشرح أبيات الجمل لابن السيد، وشرح أدب الكاتب لابن السيد أيضا[4]. ومن تفاسير أبيات المعاني المشكلة كتاب أبيات المعاني لابن السيد[5]، ومن شروح

---

(١) المختار من شعر شعراء الأندلس ص ٣٣-٣٨

(٢) انظر خزانة الأدب جـ ٤/٢٨٩-٢٩٢ تحقيق عبد السلام هارون ط الهيئة المصرية.

(٣) عند النقد في العصر المملوكي د. عبده قلقيله ص ٣٦٩، جواهر الكنز ص ٨٩

(٤) خزانة الأدب ١/١٩

(٥) خزانة الأدب ١/٢٠

الشعر الجاهلي شرح الأعلم الشنتمري لشعر امرىء القيس والنابغة وزهير وعنترة وطرفه وعلقمه[١]. ومن شروح المجاميع شرح البكري على أمالي[٢] القالي، ومما يرجع إلى فن الأدب شرح الكامل لابن السيد[٣]، وشرح أدب الكاتب لابن السيد أيضا[٤].

والملاحظ أن البغدادي كان معجباً بشرح الأندلسيين إذ أنه يستصوب تذوقهم فيدفع به للرد على غيرهم من الشراح كما في قول امرىء القيس:

كدأبك من أم الحويرث قبلها .وجارتها أمِّ الرباب بمأسل

فبعد أن أورد رأي أبي جعفر النحاس في أم الحويرث ومن تبعه كالخطيب التبريزي أورد رأي البكري «أم الحويرث التي كان يشبب بها في أشعاره هي أخت الحارث حصين بن ضمضم من كلب وهي امرأة حجر أبي امرىء القيس، فلذلك كان أبوه قد طرده ونفاه وهم بقتله، انتهى. وهذا هو الصواب»[٥].

ويستلطف البغدادي لفتات الأندلسيين النقدية في اللغة والمعنى إذ يورد ذلك في الرد على أئمة اللغويين كتخطئة الأصمعي لزهير في قوله:

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

«لكنه جعل عاداً مكان ثمود مجازاً واتساعاً، إذ قد عرف المعنى مع تفاوت ما بين عاد وثمود في الأمن والأخلاق»[٦].

ويقرع البغدادي رأي الأصمعي في عدم الاحتجاج بشعر ربيعة الرقي في (شتان ما بين) برأي ابن السيد في شرح أدب الكاتب قال: «كان ربيعة عند الأصمعي ممن لا يحتج بشعره وهذا غلط لأن شتان اسم للفعل يجرى مجراه في

(١) الخزانة ١/٢١
(٢) الخزانة ١/٢٢
(٣) الخزانة ١/٢٣
(٤) الخزانة ١/٢٥
(٥) الخزانة ٢/٢٦٦
(٦) الخزانة ٢/١٣

العمل، فلا فرق بين ارتفاع ما في بيت ربيعة وارتفاع اليوم في بيت الأعشى»[١].

ولا يقل اهتمام المتأخرين من الشراح بشرح الأندلسيين للشعر المحدث عنه في الشعر القديم خاصة في شروحهم على المتنبي، ويتجلى ذلك عند العكبري الذي صرح باعتماده على قراءة ابن الأفليلي وأخذه بها من جملة القراءات الأخرى[٢].

والحقيقة أن اعتماد العكبرى على ابن الأفليلي كان كبيراً يتجاوز ما نص عليه صراحة[٣] من أنه أخذه منه، إذ أن المدقق والمقارن يجد أنه قد نقل عنه كثيراً دون أن يشير إليه لا في تفسير المعاني الظاهرة وإجمالها ولكن في دقائقها وخصوصياتها، من ذلك قول المتنبي:

نَجْني الكواكبَ من قلائد جيده ... وننالُ عينَ الشمسِ من خلخالِـهِ
وإذا تَعَثَّـرتِ الجيـادُ بسهلِـه ... بَـرزَّتْ غيرَ مُعَثَّـرٍ بجبـالـهِ

فقد شرح الأفليلي البيت الأول بقوله: «وصف عقود محبوبة بالكواكب ولمعان خلخاله بعين الشمس، وذكر أنه بات يجني الكواكب من تلك القلائد بتناوله لها، وينال عين الشمس من تلك الخلاخل بلمسه فاحرز صواب التشبيه فيما شبه به مما لا زيادة عليه في حسن المنظر وامتناع الموضع، وأشار إلى المعانقة والملامسة أحسن إشارة وعبر عنهما الطف عبارة»[٤].

وشرحه العكبري بقوله «المعنى: شبه ما في قلادته من الدر بالكواكب، وخلخاله بعين الشمس، يريد لمعان خلخال، وذكر أنه يجني الكواكب من تلك القلائد بتناوله لها، وينال عين الشمس من تلك الخلاخل بلمسه إياها، فأحرز قصبات التشبيه فيما شبه، مما لا زيادة عليه في حسن النظر، وأشار إلى المعانقة والملامسة باحسن إشارة وعبر عنها بأحسن عبارة، فجعل مد يده إلى تلك

---

(١) الخزانة ٦/٢٨٠
(٢) التبيان في شرح الديوان للعكبري تحقيق مصطفى السقا جـ ١ المقدمة ص د ط مصطفى البابي ١٩٧١
(٣) انظر أمثلة هذا النقل الصريح على سبيل المثال ٣/٣٥١، ٣٥٨، ٣٦٨، ٣٨٩ .. الخ.
(٤) شرح ديوان المتنبي لابن الأفليلي ص: ٢٥ ب نسخة الرباط.

الفرائد جنياً للكواكب، وإلى الخلخال نيلاً لعين الشمس،»[١].

وإذا كان العكبري في البيت الاول قد غطى نحله لشرح الأفليلي بعبارات جعلها مقدمة وتذييلاً له، فإنه في البيت الثاني لا يزيد حرفاً على ما قاله الأفليلي يقول العكبري «المعنى. إذا بعد سهل الكلام على أهل الإحسان، وصعب إنقياده لهم لصعوبة المقامات التي توجب ذلك، برزت هناك غير مقصر في غوامض القول، ولا متعثر في بدائع الشعر، وكنى بالسهل «عما قرب من الكلام،» وبالجياد» عن أهل الإحسان، فاستعار هذه الألقاب أحسن استعارة، وأشار إلى إحسانه أبدع إشارة وهذا من بديع الكلام»[٢].

وقال الأفليلي «إذا بعد سهل الكلام على أهل الإحسان، وصعب انقياده لهم لصعوبة المقامات التي توجب ذلك، برزت هناك غير مقصر في غوامض القول، ولا متعثر في بدائع الشعر، وكنى بالسهل عما قرب من الكلام، وبالجبال عما غمص منه، وبالجياد عن أهل الإحسان، فاستعار هذه الألقاب أحسن استعارة، وأشار إلى إحسانه أبدع إشارة وكل ذلك من بديع الكلام»[٣].

وأغلب الظن أن العكبري قد اطلع على كتاب سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام، فإنه اتبع طريقته ونهجه في الجمع بين الشرح والدلالة على الأخذ، وقد اتفق العكبري مع ابن بسام في عزو الشعر إلى غير معين[٤]، كقول ابن بسام في بيت المتنبي[٥]:

فبعده وإلى ذا اليوم لو ركضت ... بالخيل في لهوات الطفل ما سعلا

من قول بعض المحدثين:

لو أنه حرك الجرد الجياد على ... أجفان ذي حلم لم ينتبه فرقا

(١) التبيان جـ ٣/٥٥
(٢) التبيان ٣/٥٧
(٣) شرح ديوان المتنبي للأفليلي ص: ٢٦ ب نسخة الرباط.
(٤) سرقات المتنبي ومشكل معانيه (مقدمة التحقيق ص ل لمحمد الطاهر بن عاشور)
(٥) المصدر نفسه ص: ١٠٠

أو قول خالد الكاتب:

ومر بفكري خاطرا فجرحته ... ولم أر شيئا قط يجرحه الفكر

فقال العكبري: وهذا مأخوذ من قول الشاعر:[1]

لو أنه حرك الجرد الجياد على ... أجفان ذي حلم لم ينتبه فرقا

وفيه نظر إلى قول خالد الكاتب:

ومر بفكري خاطراً فجرحته ... ولم أر شيئاً قط يجرحه الفكر

وفي قول المتنبي:

هو الشجاع يعد البخل من جبن ... هو الجواد يعد الجبن من بخل

قال ابن بسام من قول النيد ليجي[2]:

إلى جواد يعد الجبن من بخل ... وباسل بخله يعتده جبنا

يلقى العفاة بما يرجون من أمل ... قبل السؤال ولا يبغى به ثمنا

أما العكبري فقد رفض الجهة التي عدها العروضي موطن الأخذ وهي قول أبي تمام:

فإذا رأيت أبا يزيد في ندى ... ووغى ومبدى غارة ومعيدا

يقري مرجيه حشاشة ماله ... وشبا الأسنة ثغرة ووريدا

ايقنت أن من السماح شجاعة ... تدمى وأن من الشجاعة جودا

واحتج لذلك برأي الأفليلي دون أن ينسبه إليه كعادته «وهذا الذي ذكره أبو الفضل من قول حبيب، فلقد بين حبيب وفسر، وأجمل أبو الطيب واختصر»[3].

ثم أخذ برأي ابن بسام فقال وهذا منقول من قول الآخر:[4]

إلى جواد يعد الجبن من بخل ... وباسل بخله يعتده جبنا

يلقى العفاة بما يرجون من أمل ... قبل السؤال ولا يبغى به ثمنا

(١) التبيان في شرح ديوان المتنبي ١٧٠/٣
(٢) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص ٩٠
(٣) شرح ديوان المتنبي للأفليلي ص: ٤٠.
(٤) التبيان ٣٩/٣.

وأحسب أن العكبري أيضاً قد أفاد من شرح ابن سيده لمشكل شعر المتنبي ولعله دخل عنده في نطاق الجماعة الذين أخذ عنهم ولم يرغب في تسميتهم، إذ يجد الباحث بينهما التقاء عند بعض الأبيات من الناحية الفنية فيها كقول المتنبي:

فدنوتم ودنوكم من عنده — وسمحتم وسماحكم من ماله

قال ابن سيده: «ولما ذكر السماح استجاز ذكر المال، وإلا فلا حقيقة له»[1].

وقال العكبري: «ولما ذكر السماح ذكر معه المال لتجانس الصنعة وأجراه على طريق الاستعارة»[2].

وفي قول المتنبي:

وبين أعلاه وبين الأسفل — شبيه وسمى الحضار بالولى

عد ابن سيده استعارة الوسمى والولى لأول الجرى وآخره حسنا[3]، وكذلك استحسن العكبري ذلك وإن عد ذلك مثلاً، فإن المثل يطلق ويراد به الاستعارة أحياناً، فقال «ضرب هذا مثلاً لأول عدوه وآخره، يعني لا يتغير لضبارته وصلابته، وانه لا يفتر ولا يعيا، وهذا من أحسن الكلام وأبدعه»[4].

هذا وقد اتخذ العكبري موقف ابن سيده في الإعجاب بشعر المتنبي المتضمن للحكمة اليونانية وإن كانت مأخوذة كقوله: «وهذا مأخوذ من قول الحكيم إذا كان البناء على غير قواعد، كان الفساد أقرب إليه من الصلاح، وهذا من أحسن الكلام»[5].

أما تحقيق الشعر وروايته التي كانت اتجاهاً مميزاً لحركة النقد في هذه

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٠٤
(٢) التبيان ٥٥/٣
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٩٧
(٤) التبيان في شرح ديوان المتنبي ٢٠٥/٣
(٥) المصدر نفسه ٣٦٤/١

الفترة فقد نظر إليها المتأخرون باطمئنان وثقة اعتدادا بأصحابها، فرواية الأعلم على سبيل المثال للشعراء الستة الجاهليين واضحة النسب وموثقة تنتهي في سندها إلى العالم الأصمعي، وقد فصل ذلك ابن خير في فهرسته متسلسلاً بها إليه[1].

وقد تمتع الأندلسيون بشخصية الراوية الثبت، ويلمح أثر ذلك في قبول روايتهم المتفردة للشعر من المتأخرين في كثير من الأحيان كقول البغدادي « ومن شعر المتنخل الهذلي، أنشده أبو عبيدة البكري في شرح نوادر القالي وليس موجودا في رواية السكرى[2]:

لا يُنْسِيء الله منا معشراً شهدوا يومَ الأُمَيْلِح لا عاشوا ولا مَرِحوا
عُقّوا بسهم فلم يَشْعُر لـه أحـدٌ ثم استفاءوا وقالوا حبذا الوضحُ

وقد أجمع كثير من الرواه على رواية البيت:

لحافي لحاف الضيف والبرد بـرده ولم يُلْهِنـى عنـه غـزَالٌ مُقَنَّـعُ

ونسبته إلى مسكين الدرامي إلا الأعلم والجاحظ اللذين نسباه إلى كعب بن سعيد الغنوى[3]، وقد تفرد الأعلم برواية المصراع الأخير بشكل مغاير « وتكلأ عيني عينه حين يهجع »[4].

وقد أخذ البغدادي برواية الأعلم ونسبته البيت:

« يسقن في علقي وفي مكور »

إلى العجاج على الرغم من نسبة سيبويه له إلى رؤبة، إذ أن البيت في ديوان العجاج لا في ديوان رؤبه[4].

والثاني: توجيهي:

فقد نجحت حركة نقد القرن الخامس في توجيه النقد الأدبي وجهة خاصة

---

(١) فهرسة ابن خير ٣٨٩
(٢) خزانة الأدب ١٥٠/٤
(٣) خزانة الأدب ٢٥٤/٤
(٤) خزانة الأدب ٢٥٢/٤
(٥) خزانة الأدب ٤١٧/١

بما أثارته من قضايا نقدية وبما استقر فيها من تيارات، فمن القضايا التي أشغل بها نقاد الأندلس في القرنين اللاحقين الصنعة المطبوعة، فقد اتخذت أساساً في المهايزه والمفاضلة والتقديم، فالكلاعي أبو القاسم محمد بن عبد الغفور يوازن بين الصابي وابن العميد، والصاحب بن عباد، وأبي القاسم بن يوسف فيفضل الصاحب لأنه «أحلى هذه الطائفة طبعاً وأعذبهم لفظاً وسجعاً».[1] والفتح بن خاقان يدور بها على شعراء القلائد مدحاً وذماً فابن اللبانة شاعر مقدم لأنه «مديد الباع شديد الانطباع ملك المحاسن مقادا، وغدا البديع إليه منقادا»[2]، وأبو محمد بن عبد الغفور شاعر متأخر الرتبة لكثرة تهوره وتقعره وتعقد الفاظه[3]، ولأجلها عنّف ابنَ سعيد المغربي الشاعر أبا يحيى اليسع بن عيسى اليسع مستعيراً حدة ابن بسام بقوله: «ونثره كز ثقيل ونظمه مغسول ليس عليه طلاوه، وكأنه أراد معارضة كتاب القلائد فنهقق أثر صاهل ولم يأت في جميع ما أورده بطائل»[4].

ومنها المعارضة والإجادة، وقد رددها حازم القرطاجني إذ دعا إلى محاكاة الأوائل، واتهم الشعراء بالخروج عن مهيع الشعر لذلك، ولأنهم ابتعدوا عن مواده التي يجب مراعاتها، «فللشعر مواد ينحت منها، فإذا خلا منها صار مجرد كلام، وإن محاكاة الأوائل ومجاراتهم تسوق الشاعرية إلى الإبداع وتنميتها»[5].

ومنها الحيلة في الصنعة الشعرية، وكان قد عدها ابن شهيد من مفاتيح الطريقة في استمالة المتلقى، وقد تناول ذلك بالتفصيل حازم القرطاجني في المنهج الرابع أتى فيه على وسائلها من ناحية الموضوع ومن ناحية الشاعر والمتلقى أيضاً، وجعل عمادها إيهام الشاعر للسامع بأنه صادق فيما يعرض له

(١) أحكام صنعة الكلام ص: ١١٤
(٢) قلائد العقيان ٢٨٢
(٣) قلائد العقيان ١٨٢
(٤) المغرب في حلى المغرب ٨٨/٢
(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني لحقيق محمد الحبيب بن الخوجه تونس ١٩٦٦ ص ١٠

مع الاحتيال لإثارة انفعاله بمراعاة الاستدلالات الخطابية، وتنويع الأفكار، ومزج الموضوعات المتشابهة[1].

ومنها تعليم البيان، ولعل ابن الاثير متأثر بابن شهيد فيما ألح عليه من إبراز لدور الناقد القدير في تعليم البيان، وذلك من خلال التطبيق الذي أجراه على نماذج من نثره ونثر الآخرين وشعرهم كذلك[2]

ومنها الدفاع عن عقيدة المعري من خلال شعره وهو ما تأثر به الخوارزمي الشارح الثالث لسقط الزند، إذ يذيل بعض الأبيات بلازمة تؤكد قناعة ابن السيد البطليوسي في تَدَيُّن المعري كقوله في بيت المعري:

لعلك في يوم القيامة ذاكري ... فتسأل ربي أن يخفف من إثمي

«هذا البيت يشهد لقائله بصفاء الاعتقاد وحسن الإيمان»[3].

وكقوله في بيتي المعري:

خلق الناس للبقاء فضلت ... أمة يحسبونهم للنفاد

إنما ينقلون من دار أعما ... ل إلى دار شقوة أو رشاد

«هذان البيتان شاهدا عدل على تمسك قائلهما بعرى الإيمان»[4].

وأبعد تيارات النقد الأندلسي أثرا في المتأخرين التيار المنهجي والتيار الخلقي، أما التيار المنهجي فقد اطرد بشكله المعروف في القرن الخامس من تعريف بمحاسن الأندلس إلى مفاخرة مبالغ فيها، لكنه فقد كثيراً من أسسه التي عرفت كالموازنة والمقايسة والمعارضة.

وقد تكفل بالتعريف بمحاسن أهل الأندلس الفتح بن خاقان الذي أخذ يردد نغمة الإهمال وتغاضي المشارقة، الأمر الذي دفعه إلى الانتقاء من توليد الأندلسيين واختراعهم وتضمين ذلك في ديوان لِيُعْلَم أن بالأندلس أدب

(١) منهاج البلغاء ٣٠٩ - ٣٢٨
(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥٩٢
(٣) شروح سقط الزند ٩٩٢/٣
(٤) المصدر نفسه ٩٧٨/٣

أحالت دونه العوائق التي وارته وَلَفَّعَتْهُ[1]، وهو بعد ذلك خليق بأن يُسَاجَل به أهل العراق[2].

ونزع أبو الوليد الشقندي (ت ٦٢٩ هـ) إلى المنهجية المفاخرة والمبالغة بجودة ما للأندلسيين، إذ نجده يذيل قول أبي جعفر أحمد بن عتيق الذهبي.

أيها الفاضـل الذي قـد هـداني   نحو من قد حمدتـه بـاختيـاري

... الأبيات

بقوله: «وأنت إذا بحثت جهدك فيما قاله المشارقة والمغاربة في فاضل دل على صحبة فاضل لم تجد مثل هذه الأبيات»[3].

ومن الغريب أن ينقل الأندلسيون هذه النزعة إلى خارج الأندلس فيؤلف ابن دحية الكلبي (٦٣٣هـ) كتابه المطرب للملك الكامل الأيوبي الذي كال فيه الثناء للأندلسيين من غير حساب، فيعلق على أبيات للغزال بقوله: «وهذا الشعر لو روي لعمر بن أبي ربيعة أو لبشار بن برد، أو للعباس بن أحنف ومن سلك هذا المسلك من الشعراء المحسنين لاستغرب له، وإنما أوجب ذكره أن يكون منسياً إن كان أندلسيا، وإلا فما باله أخمل وما حق مثله أن يهمل..»[4].

وكانت هذه النزعة قد سبقت صاحب المطرب إلى مصر اذ ان ابن منجب الصيرفي أخذ يدافع عن الأدب الأندلسي في مقدمة كتابه فيقول: «ومن جعل الحق مقصوده، والإنصاف مطلوبه علم أن الفضائل ليست مخصوصة ببعض الأمثلة ولا مقصورة على قديم الأزمنة، على أن الإقليم الرابع وإن كان أفضل من غيره، فذلك لا يوجب سلب الفضيلة مما سواه، ولا عدم الحسنة فيما عداه، فكل زمان لا يخلو من أفكار تستنبط، ولقد وقفت للعصريين من

---

(١) قلائد العقيان ص ٣

(٢) مطمح الانفس ص ٢

(٣) الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة لابن سعيد المغربي تحقيق إبراهيم الأبياري دار المعارف ص ٣٧

(٤) المطرب في أشعار أهل المغرب ص: ١٤٥ ط القاهرة ١٩٥٤

شعراء الأندلس على ما لا عذر في جحد إحسانه، ولا حجة في ترك استحسانه، فرأيت أن أعلن في هذا الجزء ما يتيسر لي»[(١)].

أما الاتجاه الخلقي فقد تعدى أثره الأندلس إلى مصر وتونس، إذ نجد ابن بشرون[(٢)] يهذب منتخباته التي ضمنها كتابه المختار مما فيه مجاوزة خلقية، فهو يورد من شعر البثيري الصقلي (عبد الرحمن بن محمد بن عمر) قصيدتين في مدح رجار الفرنجي صاحب صقلية مختصرتين، ثم يعقب عليهما بقوله: «واقتصرت على ما أوردته لانهما في مدح الكفار فما أثبته»[(٣)].

وفي تونس نجد السلوى يعيد إلى الأذهان ما أثاره ابن حزم من تقنين لضروب الشعر المحمودة بناء على أثرها، فيشترط لتعلم الشعر وتعليمه ألا يُذَكِّر بمعصية وألا يبعث على سفه ولا يحمل على فجور، ولا يشتمل على رفث وهجر من الكلام ومنكر وزور كما نص على ذلك الأئمة وبينوه، وما كانت هذه صفته فهو بعيد عن الجواز والترغيب[(٤)].

وذهب السلوي في منتخباته في الكوكب الثاقب مذهباً خلقياً، فأفرد باباً للشجاعة والجبن وباباً للجود والسخاء، وباباً ثالثاً للشح والبخل.. وقد صرح باعتماده على بهجة المجالس لابن عبد البر[(٥)]، وقد نقل منه نصوصا بنقدها وتقريظها كقوله: «ومن الأشعار المختارة في هذا الباب قول نهشل بن جزء ابن ضمرة وهو من أحسن ما قيل في الصبر عند اللقاء»[(٦)]. وكقوله: «وقول أبي نعامة قطرى بن الفجاءة الخارجي من أحسن ما قيل في التحريض على القتال»[(٧)].

---

(١) المختار من شعر شعراء الأندلس لابن منجب الصيرفي ص ١

(٢) هو عثمان بن عبد الرحيم بن عبد الرزاق بن جعفر بن بشرون بن شبيب الأزدي المهدوي ذكر العماد اسمه في الخريدة في قسم شعراء مصر جـ ٢ ص ١١٥ وقال «كتابة المختار في النظم والنثر لأفضل أهل العصر وقد صنفه سنة ٥٦١ هـ (خريدة القصر ق ٢ ص ١٩١)

(٣) خريدة القصر تحقيق عمر الدسوقي ق ٤ جـ ١ /٢٥

(٤) الكوكب الثاقب ص ٢٠

(٥) المصدر نفسه ص ٣

(٦) الكوكب الثاقب ص ٣٦٧

(٧) المصدر نفسه ٣٦٨

والثالث: إيحائي:

وهو أثر غير مباشر قد جاء نتاجاً وانعكاساً لموقف نقد الأندلس في القرن الخامس من بعض القضايا كالموشحة والارتجال والانتخاب الأدبي.

فمع أن موقف ابن سناء الملك مغاير لموقف ابن بسام الشنتريني من الموشحة إلا أنه سَلَّم له بثلاث قضايا؛ الأولى: أثرها إذ جعله ابن سناء الملك في اللهو والطرب والهزل وأنها تخلب اللب[1].

والثانية أن الخرجة فيها من ألفاظ العامة واللغات المبتذلة[2]، والثالثة أن أوزان المرشحات الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى لا مدخل لشيء منها بأوزان العرب[3].

فإذا أضفنا إلى ذلك أن ابن سناء الملك قد اعتمد في دراسته موشحات أربعة من مشهوري شعراء الموشحات في الأندلس، لم يجاوز الباحث الصواب إذا عد ابن بسام بملاحظاته ـ مصدراً هاماً عند ابن سناء الملك.

وكذلك يمكن أن يقال أن الفكرة النقدية التي أوحت لعلي بن ظافر الأزدي بانتخاب بدائع البداثة، هي تلك المنزلة الرفيعة التي أحل فيها الأندلسيون البديهة والارتجال من نقدهم، ولعل مما يعزز ذلك أن بدائع الأندلسيين في ألوان البداثة المختلفة تمثل قطاعاً كبيراً في منتخبات ابن ظافر، زد على ذلك أنه يكثر النقل عن ابن بسام في ذخيرته[4].

ومن عرض المظاهر الثلاثة السابقة يمكن الظفر بملاحظتين:

الأولى: أن الأثر النقلي أبعد هذه المظاهر تأثيراً، إذ أنه شمل عدداً من القضايا التي تمرس بها النقد الأندلسي كتحقيق النصوص وتحليل المعاني، ونقد اللغة ودراسة التراجم الأدبية وبيان خصائصها، ووظيفة

(١) دار الطراز لابن سناء الملك تحقيق د. جودت الركابي ط دمشق ١٩٤٩م ص ٢٣
(٢) دار الطراز ص ٣٠
(٣) دار الطراز ٣٤
(٤) انظر بدائع البداثه على سبيل المثال ص ٢٤٢، ٢٥٥، ٢٦٩، ٢٩٩، ٣٠٣، ٣٠٥، ٣١٠

الأدب، وغايته، وتداول المعاني وسرقتها. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على قيمة هذه الحركة النقدية في هذه الفترة وطرافة أفكارها وعمق تذوقها وأصالته.

والثانية: أن مصر كانت أكثر البيئات النقدية تقبلاً لأفكار الأندلسيين وتأثراً باتجاهاتهم النقدية، حتى أن ابن منجب الصيرفي قد دافع بحرارة عن الشعر الأندلسي وكذلك فعل ابن بشرون.

الخاتمة

رسمت في الصفحات السابقة من هذا البحث صورة لنقد القرن الخامس الهجري في الأندلس أحسب أنها متكاملة، تدرجت فيها من دراسة المؤثرات العامة التي حددت اتجاهاته، إلى تحليل أبرز قضاياه ثم إلى تأصيل أفكاره وانعكاس ذلك في آثار المعاصرين له من النقاد والمتأخرين عنه.

فقد وقفت بالتحليل عند ما أملاه القالي لأنه كان أبعد المؤثرات في صوغ الذوق الأدبي على طريقة العرب، خاصة عند تلامذته الذين أوجدوا مدرسة لغوية تلمذ لها كثير من نقاد الأندلس ممن حدد مسار حركة النقد في هذه الفترة، وخلصت من ذلك إلى أن الذوق الأدبي كان أَمْيَل إلى طريقة العرب. وإن ظهر ميل في بعض الأحيان إلى مذهب المحدثين فما هو إلا صدى بسيط لثنائية التذوق عند مصادر التأثير المباشرة في الذوق كالحكام والمؤدبين والوافدين.

وقد ترك تربي الذوق الأدبي على طريقة العرب لمسات واضحة في كثير من المواقف النقدية في الأندلس، من ذلك الاعتماد على مقاييس عمود الشعر في الموازنة بين معنى وآخر، ومنها تحكيم التدفق والانصباب (البديهة والارتجال) في تقسيم الشعر والشعراء وتقديمهم، ومنها نقد عناصر الصنعة الفنية في حمى من نقد الذواقين بعيدا عن أطر البلاغين وقواعدهم، ومنها الموقف العنيف من معاني الفلسفة.

وفي نشأة النقد الأدبي في الأندلس ناقشت بعض الاراء التي تذهب إلى سذاجة ما كان يصدر عن المؤدبين من ممارسات نقدية تتعلق بخطأ نحوي بسيط، ولا تجاوزه إلى ملاحظات بلاغية، ودفعت ذلك بتوضيح لعمل المؤدبين من خلال دائرتين، الأولى: تعليمية حرص المؤدبون فيها على تعهد الملكات الأدبية الناشئة بتبصيرها بأوجه استعمال الأداة العربية، والثانية: تقويمية ذوقية مست جوانب فنية في الشعر ودللت على وعي نقدي غير ساذج، إذ جرت في ضوء مقاييس نقد الرواة المشارقة ومناهجهم في تأليف الطبقات الشعرية.

والقرن الرابع الهجري هو المهد الذي تهدهدت فيه كثير من القضايا النقدية التي أنضجها القرن الخامس، كنقد اللغة، وتحليل المعاني، والدفاع عن الأدب، والانتخاب الأدبي، واتخاذ البديهية عياراً للموازنة، وقد كان ذلك صدى لتشجيع الحكم المستنصر ومجالس المنصور بن أبي عامر التي عايشها بعض نقاد القرن الخامس.

وقد ساعد على قوة النقد في هذه الفترة التي يؤرخ لها البحث جملة من العوامل، أخصها هذه الخصومات المتعددة، كخصومة المشرق للمغرب والمغرب للمشرق، وخصومة الأديب للمؤدب، وخصومة الأديب للغوي، والأديب للفقيه. ولا يقل عن ذلك في الأهمية تلك النزعة العربية والإسلامية التي تمثل بها بعض الحكام حقيقة أو ادعاء، أو ذلك التيار التطبيقي في نقد القرن الرابع الذي دخلت مصادره الأندلس.

إلا أن تيار الرواه وأصحاب المعاني من أكثر التيارات النقدية وضوحاً في اتجاهات نقد الأندلس، ففي مجال اللغة وجه النقاد عنايتهم إلى نقد الألفاظ والتراكيب من حيث القياس والشذوذ والخروج على ما استقر من القواعد النحوية واللغوية، وعالجوا الضرورات الشعرية بتسامح واضح، وعنوا بالموسيقى الشعرية، وأبانوا عن ذوق فني في نقدها، غير أن تحقيقهم للنصوص الشعرية يجسد فيهم شخصية رواية الشعر الثبت المدقق، حيث لم ترق لهم كثير من روايات الشعر التي وصلت إليهم، ولم يشفع لها أنها مروية عن الأصمعي

أو المبرد أو ابن قتيبة أو ابن دريد أو القالي بل ردوا كثيراً منها بمقاييس دقيقة مست الشعر من داخله وخارجه، كالنحو، وفقه اللغة، واللفظ والمعنى، والسياق، والموسيقى الشعرية، والأسلوب، والعلم، والذوق الفني، والصنعة البديعية.

وفي تحليل النصوص تذوقوا المعاني بعمق واضح في تقليب المراد من الألفاظ بالتوجيه والتأويل، والإلحاح على المعاني المحتملة، والترجيح بينها مع الاستعانة بمعاني النحو في فهمها، وقد نجم عن ذلك أن دفعوا فهم غيرهم كالأصمعي وفاقوا تحليل ابن قتيبة، وغايروا ذوق عبد القاهر الجرجاني في بعض الأبيات، وأضحى لكثير من تحليلهم وفهمهم امتياز التفرد الحسن الذي لم يشركهم فيه غيرهم من أصحاب الشروح خاصة في شعر المتنبي.

وكان لموازنة الأمدي أثر واضح فيما عقده ابن السيد البطليوسي من موازنات بين شعر أبي العلاء المعري وشعر أبي الطيب المتنبي، إذ جرى في خطته الموازنة بين معانيهما في حدود من البيت الواحد على نهج الآمدي ضمنا، فاجرى موازنة فيما توكأ فيه المعري على معاني أبي الطيب، وموازنة فيما ولده المعري من معاني المتنبي، وثالثة فيما تفرد به المعري وسلك به مسلكاً لم يسلكه المتنبي وغيره من الشعراء. وهو يحكم للمعري كثيراً من خلال هذه الموازنات، وقد كان لصنيع ابن السيد في الإعجاب باختراع المعري من توكئه على معاني المتنبي وتوليده منها، ميزة واضحة على ما ذهب إليه ابن رشيق في قراضة الذهب في عد ذلك من قبيل التلفيق.

ويستند الأندلسيون في دفاعهم عن أدبهم ومفاخرتهم بشعرائهم إلى أساس منهجي موازن يقرن الشعراء بنظائرهم من المشارقة، ويلتمس لشعرهم بين نماذج المشارقة الجيدة سبيلاً بالمقايسة والمعارضة، ويعتد بما لهم من فنون وأغراض لم يلتفت إليها نظراؤهم المشارقة. وقد أجهد النقاد أنفسهم في محاولة للتزيي بالموضوعية، ولكن حماسة الإعجاب بأدبهم جعلتهم يجترئون على نماذج مشهود لها بالإبداع، إلا أنهم حفظوا للفحول من شعراء المشرق

مكانتهم كامرىء القيس وأبي تمام والمتنبي، الأمر الذي يحمل على القول أن مقصود هذا الاتجاه حمل المشارقة على الاعتراف بشاعريتهم وإفساح مكان لها في نفوسهم.

ويعد مقياس الخلق من أقوى مقاييس النقد في هذه الفترة، ففي ضوئه رفضوا بعضا من الاغراض الشعرية كالغزل الماجن والهجاء، وعنفوا كل شعر مغال أو فيه مساس بالعقيدة من قريب أو بعيد، بل إن بعض النقاد أسقط من القصيدة عند روايته لها بعض الأبيات التي لا تتناسب وهذا المقياس، وأضحى الصدق الخلقي والحقيقي معياراً في الجودة. ومع ذلك فقد أقروا أن للشعر مراتب لا يجوز للشاعر الخروج عنها، فلم يتنكروا للطبيعة الفنية، ولم يقدموا شاعراً لخلقه، ولم يحطوا من قدرة آخر لضعته في ذاته وإنما حصروا نظرتهم في الشعر والمعاني الجزئية.

وأبدى نقاد الأندلس عناية واضحة في دراسة الأدب على أساس نفسي فعللوا للإبداع والخلق الفني بأنه علاقة بين صفاء النفس والجسم، فمن كانت روحه مسيطرة على جسمة أخرج الكلام في أبهى صورة، ومن كان جسمة مسيطراً على نفسه خرج كلامه ناقصاً في صورته عن الدرجة السابقة. وذهبوا إلى ضرورة الامتزاج النفسي بين الذات والتجربة الشعرية، والتفتوا في تناولهم النقدي إلى بعض المؤثرات النفسية المرافقة للانتاج الفني، وحددوا بعض الوسائل التي قد يعهد إليها الشاعر في تحريك المتلقى لأثره الفني، كالحيلة الفنية ومراعاة العامل الاجتماعي. وعللوا لمواقع الألفاظ، وأبانوا عن جودة التشبيه في إطار من ذلك، وفسروا المعاني الشعرية وخاصة مظاهر الغزل كالبين والغدر والقنوع.. الخ مما نجده عند ابن حزم.

وكان ابن السيد البطليوسي ناقد القرن الخامس رائدا في دعوته إلى الاحتجاج بأشعار المحدثين كأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء وغيرهم من المحدثين مادام شعرهم يجري على القياس، ولم يحتج عليهم أحد من علماء اللغة ممن عاصرهم.

وابتكار المعاني في الأندلس غير محدود بزمن ولا الإبداع محصور على قوم دون آخرين، ولا هو من سمات القديم دون الحديث، فالمتأخر كثيرا ما يفوق المتقدم بالزيادة على المعنى والتحسين والتوليد والاختراع.

ولذلك فقد غدا للأخذ الأدبي في الأندلس منهج ألح عليه بعض النقاد بإباحة الأخذ عند الضرورة الدافعة، على أن يخفيه الآخذ بتغيير العروض والقافية أو تحسين التراكيب والديباجة.

والانتخاب الأدبي من أكثر القضايا النقدية التي أهتُمَّ بها في الأندلس، إذ أنه يعكس منهجية النقد بطريقة موضوعية بدعامتين: الأولى تقوم على إبراز الوجه المشرق للأدب الأندلسي بانتقاء أجوده. وتقوم الثانية على إظهار شخصية الناقد على أساس من فكرة التوازي في الانتخاب، وذلك بدفع الانتخاب المشرقي المشهور بانتخاب أندلسي بديل، ولعل خير ما يمثل ذلك حماسة الأعلم الشنتمري التي زاد في أبوابها بابين هما باب القصر وباب الكبر، وغَيَّر في منتخباتها بتقويم جديد، نظر فيه إلى مدى ائتلاف المنتخبات مع عنوان الباب، فنقل مقطوعات كثيرة من باب الحماسة إلى باب الأدب والرثاء والهجاء.. وهكذا في باقي الأبواب، وزاد على عدد منتخبات أبي تمام بما لا يقل عن خمسين قطعة، ثم حقق أبيات الحماسة فأعاد ترتيب القصائد الحقيقي الذي أبدله أبو تمام بالحذف والتقديم والتأخير.

ومع أن الاتجاه التطبيقي في هذه الفترة يحمل بعض سمات التيار التطبيقي في القرن الرابع الهجري كالجزئية، والتذوق الفني والقراءة الدقيقة والموضوعية، إلا أن للأندلسيين شخصية مستقلة في التذوق الفني، فقد تعرضوا لبعض الأبيات التي عرض لها ابن جني والقاضي الجرجاني والعروضي وأبو العلاء المعري وابن فورجه وكان لهم ما يرجح مذهبهم ويعزز وجهة نظرهم، وكذلك يقال في القراءة الدقيقة إذ أنهم ردوا أخطاء عن شعراء اتهمهم بها الأصمعي وابن طباطبا والآمدي، فصححوا بذلك أحكاماً جرت وشاعت دون أن يلتفت إليها أحد حقبة من الزمن.

وقد تأثر المعاصرون لهذه الحركة النقدية والمتأخرون عنها بأفكارها واتجاهاتها كابن سنان الخفاجي والثعالبي، والفتح بن خاقان، والعكبري، والسلوى، وعبد القادر البغدادي. ومصر في القرن السادس هي أكثر البيئات النقدية تأثرا بالأندلس، فقد التقت فيها روافد التأثير الثلاثة النقل والتوجيه والايحاء، فنقل ابن منجب الصيرفي آراء ابن شهيد وابن بسام، وانبرى أيضاً للدفاع عن الأدب الأندلسي، واتجه ابن بشرون في مختاراته اتجاهاً خلقياً، ونزع نزعة دفاعية عن الأندلس أيضاً، وتأثر ابن سناء الملك بابن بسام في تناوله لأسس الموشحة، وكذلك كان الحال عند علي بن ظافر الأزدي في عنايته بالبديهة واعتماده نقولا كثيرة من ابن بسام وشعر الأندلسيين.

تلك خلاصة لما انتجته حركة نقد الأندلس في القرن الخامس الهجري والتي كشف البحث عنها، وقد تميزت هذه الحركة بالطرافة والأصالة في كثير من أفكارها واتجاهاتها، واتسمت بمغايرة واضحة في نزوعها نحو التطبيق النقدي في هدى من التذوق الفني السليم كما عرفه أئمة النقاد المشارقة في القرن الرابع وما قبله، في حين غلب التأليف البلاغي والتجميع النقدي لاراء السابقين على كثير من نقاد الأقاليم الأخرى في هذه الفترة.

والحمد لله أولاً وآخراً.

المصادر والمراجع

وتحوي الأنواع التالية:

أولاً: المصادر المخطوطة

ثانياً: المصادر المطبوعة

ثالثاً: المراجع

رابعاً: الدوريات

أولاً: المصادر المخطوطة:

١ - اصلاح الخلل الواقع في أبيات الجمل لأبي محمد بن عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي - دار الكتب نحو رقم ١١٠٠

٢ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - القسم الثاني - المتحف العراقي - بغداد - نسخ محمود حمدي ١٣٣٢هـ صورة مكبرة عند الدكتور عبد الكريم خليفة - الجامعة الأردنية.

٣ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني - القسم الثالث - مصورة بميكروفيلم عن الأصل المحفوظ بالخزانة العامة في الرباط رقم ١١٢ نسخ سنة ١١٢٦

٤ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام - الجزء المخطوط من القسم الرابع - مصورة بميكروفيلم عن الأصل المحفوظ بالخزانة العامة في الرباط رقم ١١٢

٥ - الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي - مخطوطه بدار الكتب المصرية نحو رقم ١١٠٠ ونسخة أخرى مصورة بميكروفيلم في معهد المخطوطات العربية رقم ١٠٠ نحو

٦ - المحمدون من الشعراء للقاضي علي بن يوسف القفطي مصوره عن باريس بدار الكتب المصرية ادب رقم ٤٧٢٢.

٧ - المختار من شعر شعراء الأندلس لعلي بن منجب بن سليمان الكاتب مصورة بميكروفيلم عن مكتبة حسن حسني عبد الوهاب بمعهد المخطوطات العربية برقم مخطوطات غير مفهرسة ٧٧.

٨ - الكوكب الثاقب في أخبار الشعراء وغيرهم من ذوي المناقب لعبد القادر بن عبد الرحمن السلوي الأندلسي مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٣٣٥ تاريخ تيمور.

٩ - المقامات اللزومية لأبي الطاهر محمد بن يوسف التميمي المازني السرقسطي مخطوطة مصورة في معهد المخطوطات عن الأصل المحفوظ بتركيا أدب ٧٩٤ - والمقامة الثلاثون، والمقامة الخمسون صورتان مكبرتان.

١٠ - تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب للأعلم الشنتمري مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٧١ ش.

١١ - تسهيل السبيل إلى تعليم الترسيل لأبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الأزدي الحميدي مصورة مكبرة في دار الكتب المصرية أدب ٢٣٥٠.

١٢ - حماسة أبي تمام برواية الأعلم الشنتمري مخطوطة في دار الكتب المصرية أدب ٩٤.

١٣ - حواش الكامل لابن السيد البطليوسي مصورة بميكروفيلم في معهد المخطوطات برقم مخطوطات غير مفهرسة ٧٢٤. عن الأصل المحفوظ بتركيا.

١٤ - شرح الأشعار الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري مخطوط بدار الكتب المصرية ٨١ أدب ش.

١٥ - شرح الأشعار الستة للأعلم الشنتمري مصور بميكروفيلم في معهد المخطوطات رقم ٥٠٢.

١٦ - شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين لأبي بكر عاصم بن أيوب مصورة مكبرة بجامعة القاهرة رقم ٢٢٩٨٤ عن الأصل المحفوظ بتركيا.

١٧ - شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب صورة مكبرة بجامعة القاهرة رقم ٢٢٩٨٤.

١٨ - شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري (تجلى غرر المعاني من مثل

صدور الغواني والتحلي بالقلائد من جواهر الفرائد في شرح الحماسة) مصور بميكروفيلم عن الأصل المحفوظ، بالمكتبة الاحمدية تونس رقم ٤٥٣٢

١٩ - شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم بن الأفليلي ميكروفيلم مصور عن الأصل المحفوظ بالخزانة العامة بالرباط رقم ٤٣٧ .

٢٠ - شرح مشكل شعر المتنبي لابن سيده مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ١٣٨٥٣

٢١ - مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري الجزء الخامس مصورة بميكروفيلم بالجامعة الأردنية عن الأصل المحفوظ بدار الكتب المصرية .

٢٢ - مسالك الأبصار في ممالك الأمصار الجزء الحادي عشر مصور بميكروفيلم بالجامعة الأردنية عن الأصل المحفوظ بدار الكتب المصرية .

ثانياً: الرسائل الجامعية:

٢٣ -

أبو العلاء الناقد الأدبي - للسعيد عباده - رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية - جامعة الأزهر ١٩٧٣

٢٤ - اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري لمنصور عبد الرحمن - رسالة ماجستير بكلية دار العلوم سنة ١٩٦٩م .

٢٥ - التشبيه في القرون الأربعة الأولى لحمود شريف الخياط - رسالة ماجستير بجامعة القاهرة برقم ٥٢٨ سنة ١٩٦٥م .

٢٦ - الغزل القصصي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي - لمصطفى عليان - رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بجامعة الازهر سنة

١٩٧٣م.
٢٧ - المسائل والأجوبة لابن السيد البطليوسي تحقيق محمد سعيد الحافظ، رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة سنة ١٩٧٧م.
٢٨ - النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري لسنية أحمد محمد رسالة ماجستير بجامعة القاهرة رقم ١١٤١ سنة ١٩٧٢م.
٢٩ - حلية المحاضرة للحاتمي تحقيق جعفر الطيار الكتاني - رسالة ماجستير رقم ٧١٥ بجامعة القاهرة.
٣٠ - طوق الحمامة دراسة وتحليل ونقد - سيزا أحمد قاسم - رسالة ماجستير بجامعة القاهرة ١٩٧١م.
٣١ - عمود الشعر العربي في النقد الأدبي - عبد العزيز إبراهيم مخلوف - رسالة ماجستير بكلية دار العلوم ١٩٦٦م.
٣٢ - ملامح الأصالة في الشعر الأندلس - جلال حجازي - رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر ١٩٧٤م.

ثالثا: المصادر المطبوعة:

٣٣ - أحكام صنعة الكلام لمحمد بن عبد الغفور الكلاعي تحقيق محمد رضوان الداية ط بيروت ١٩٦٨م.
٣٤ - أخبار أبي تمام للصولي تحقيق خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، نشر المكتب التجاري للطباعة والتوزيع بيروت.
٣٥ - أعلام الكلام لابن شرف القيرواني - نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٢٦م.
٣٦ - الاحكام في أصول الأحكام لابن حزم الجزء الأول ط القاهرة ١٣٤٦ هـ.

٣٧ ـ الأمالي لأبي علي القالي ـ ط دار الكتب المصرية ١٩٢٦م.
٣٨ ـ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ط وزارة الثقافة والإشاد القومي ـ القاهرة.
٣٩ ـ الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لابن السيد البطليوسي تحقيق عبد الله البستاني ط بيروت ١٩٠٢ ودار الجيل بيروت ١٩٧٣.
٤٠ ـ الانتصار ممن عدل عن الاستبصار لابن السيد البطليوسي تحقيق د. حامد عبد المجيد ط القاهرة ١٩٥٥
٤١ ـ الإنصاف في التنبيه على مسائل الخلاف لابن السيد البطليوسي ـ نشر أحمد عمر المحمصاني القاهرة ١٣١٩ هـ.
٤٢ ـ البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ـ القاهرة ١٩٦٠.
٤٣ ـ البديع في وصف الربيع لإسماعيل بن حبيب الحميري ـ تحقيق هنري بيريس ـ الجزائر ١٩٤١م.
٤٤ ـ البرهان في وجوه البيان لإسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب تحقيق د. حفني محمد شرف ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة.
٤٥ ـ البيان والتبيين للجاحظ ـ تحقيق فوزي عطوي ط بيروت
٤٦ ـ التشبيهات لابن أبي عون ـ تحقيق محمد عبد المعيد خان ـ كمبردج سنة ١٩٥٠.
٤٧ ـ التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لأبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب ـ تحقيق الدكتور إحسان عباس ـ بيروت ١٩٦٦م.
٤٨ ـ التقريب لحد المنطق والمدخل إليه لابن حزم تحقيق د. إحسان عباس بيروت ١٩٥٩م.
٤٩ ـ التكملة لكتاب الصلة لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر

القضاعي البلنبي المعروف بابن الأبار، نشر عزت العطار الحسيني القاهرة ١٩٥٥م.

٥٠ ـ الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط البابي الحلبي ١٩٤٥ـ القاهرة.

٥١ ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني ـ القسم الأول (مجلدان) ط القاهرة ١٩٤٢م.

٥٢ ـ الذخيرة ـ القسم الرابع ـ المجلد الأول ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٥م.

٥٣ ـ الذخيرة ـ القسم الثاني ـ المجلد الأول ـ تحقيق د. لطفي عبد البديع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥.

٥٤ ـ الرسالة المصرية لأبي الصلت أميه بن عبد العزيز الأندلسي ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ الطبعة الثانية البابي الحلبي ١٩٧٣م.

٥٥ ـ الرسالة الموضحة للحاتمي ـ تحقيق د. محمد يوسف نجم دار صادر بيروت ١٩٦٥.

٥٦ ـ الزهرة ـ لابن داود الاصفهاني ـ تحقيق أ. نيكل ـ نشر مكتبة المثني بغداد.

٥٧ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة ـ ط بيروت.

٥٨ ـ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ليوسف البديعي ـ تحقيق مصطفى السقا ط دار المعارف الثانية.

٥٩ ـ الصلة لابن بشكوال ـ لجنة احياء التراث ـ دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧م

٦٠ ـ الصناعتين لأبي هلال العسكري ـ تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط عيسى البابي الحلبي سنة ١٩٦٦ الرابعة.

٦١ ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني ـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط المكتبة التجارية (القاهرة ١٩٤٣-١٩٦٣).

٦٢ ـ العقد الفريد ـ لأحمد بن عبد ربه الأندلسي ـ تحقيق أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري ط القاهرة ١٩٤٠.

٦٣ ـ الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة لابن سعيد علي بن موسى الأندلسي ـ تحقيق إبراهيم الأبياري ط الثالثة دار المعارف (القاهرة).

٦٤ ـ الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي لابن جني ـ تحقيق د. محسن غياض بغداد ١٩٧٣

٦٥ ـ الفتح علي أبي الفتح لابن فورجه (أحمد بن محمد) تحقيق عبد الكريم الدجيلي بغداد ١٩٧٤.

٦٦ ـ الفصول والغايات لأبي العلاء المعري ـ تحقيق محمود زناتي ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م.

٦٧ ـ الكامل للمبرد ـ ط التجارية القاهرة. و ط أحمد محمد شاكر ١٩٣٧.

٦٨ ـ المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده تحقيق مصطفى السقا و د. حسين نصار ط البابي الحلبي ١٩٥٨م.

٦٩ ـ المخصص لابن سيده ـ الجزء الأول ـ ط بيروت.

٧٠ ـ المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية الكلبي تحقيق إبراهيم الابياري ـ القاهرة ١٩٥٤م.

٧١ ـ المغرب في حلى المغرب لابن سعيد علي بن موسى الأندلسي ـ تحقيق د. شوقي ضيف ـ دار المعارف الأولى والثانية.

٧٢ ـ الموشح للمرزباني ـ تحقيق محب الدين الخطيب ط السلفية ١٣٨٥ هـ.
٧٣ ـ الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشر الآمدي تحقيق السيد أحمد صقر ط دار المعارف (القاهرة ١٩٦١، ١٩٦٥).
٧٤ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومة القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق الاستاذين محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ط الرابعة عيسى البابي الحلبي (القاهرة ١٩٦٦).
٧٥ ـ بغية الملتمس للضبى (لجنة احياء التراث) ط دار الكاتب العربي ـ القاهرة ١٩٦٧.
٧٦ ـ بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذهن والهاجس لابن عبد البر الأندلسي تحقيق محمد المرسي القاهرة ١٩٦٨م.
٧٧ ـ تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضى (لجنة احياء التراث) ط الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٦م.
٧٨ ـ تحرير التحبير لابن أبي الأصبغ تحقيق د. حفني شرف.
٧٩ ـ تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ـ ط مصطفى البابي الحلبي ـ القاهرة الطبعة الأخيرة.
٨٠ ـ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ـ تحقيق د. محمد خلف الله أحمد و د. محمد زغلول سلام ط دار المعارف ـ الطبعة الثالثة.
٨١ ـ جذوة المقتبس للحميدي ـ تحقيق لجنة احياء التراث ـ دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧م.
٨٢ ـ جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري القيرواني ـ نشر محمد أمين الخانجي ط القاهرة ١٣٥٣هـ.
٨٣ ـ خريدة القصر وجريدة العصر ـ للعماد الكاتب الأصفهاني ـ القسم

الرابع قسم شعراء مصر ـ الجزء الأول ـ تحقيق الدكتور عمر الدسوقي ط القاهرة.

٨٤ ـ خريدة القصر وجريدة العصر ـ للعماد الكاتب الأصفهاني ـ قسم شعراء المغرب والأندلس ـ الجزء الثاني ـ تحقيق محمد المرزوقي وزميليه الدار التونسية ١٩٧١م.

٨٥ ـ خزانة الأدب لعبد القادر عمر البغدادي ـ تحقيق عبد السلام هارون ط الهيئة المصرية العامة ـ وطبعة السلفية ١٣٤٩ هـ.

٨٦ ـ دِار الطراز لابن سناء الملك تحقيق د. جودت الركابي ط دمشق ١٩٤٩م.

٨٧ ـ دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ـ نشر محمد رشيد رضا ـ مكتبة القاهرة ١٩٥٥م.

٨٨ ـ ديوان امرىء القيس شرح الأعلم الشنتمري ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف.

٨٩ ـ ديوان ابن خفاجه تحقيق د. سيد غازي ط منشأة المعارف ـ الاسكندرية ١٩٦٠م.

٩٠ ـ ديوان ابن دراج القسطلي ـ تحقيق د. محمود علي مكي ـ المكتب الاسلامي دمشق ١٩٦١.

٩١ ـ ديوان ابن شهيد الأندلسي ـ تحقيق يعقوب زكي ـ دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧م.

٩٢ ـ ديوان أبي تمام تحقيق محمد عبده عزام ط دار المعارف الرابعة ـ المجلد الأول.

٩٣ ـ ديوان أبي العتاهية ـ لابن عبد البر الأندلسي ـ تحقيق د. شكري فيصل ط دمشق ١٩٦٥م.

٩٤ - ديوان الأعمى التطيلي - تحقيق د. إحسان عباس ط بيروت ١٩٦٣م.

٩٥ - ديوان أبي نواس - تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي - دار الكاتب العربي بيروت.

٩٦ - ديوان المتنبي بشرح الواحدي - نشر المستشرق فردريك ديتريص ط اوروبا.

٩٧ - ديوان المتنبي بشرح العكبري «التبيان» تحقيق مصطفى السقا. إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي ط البابي الحلبي القاهرة ١٩٧١.

٩٨ - ديوان زهير بن أبي سلمى برواية ثعلب ط الدار القومية ١٩٦٤.

٩٩ - ديوان طرفه شرح الأعلم الشنتمري - تحقيق مكس سلفسون بيروت ١٩٠٠.

١٠٠ - ديوان علقمة شرح الأعلم الشنتمري - تحقيق الشيخ ابن أبي شنب الجزائر ١٩٠٦م.

١٠١ - ديوان عروة بن الورد شرح ابن السكيت تحقيق عبد المعين الملوحي.

١٠٢ - رايات المبرزين وغايات المميزين لابن سعيد المغربي - تحقيق غرسية غومس مدريد ١٩٤٢.

١٠٣ - رسائل ابن حزم - تحيق د. إحسان عباس - ط مكتبة الخانجي بالقاهرة والمثنى ببغداد.

١٠٤ - رسالة الغفران لأبي العلاء المعري - تحقيق د. بنت الشاطيء ط دار المعارف بالقاهرة - الثانية والسادسة.

١٠٥ - سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي - تحقيق عبد المتعال الصعيدي ط محمد علي صبيح بالقاهرة.

١٠٦ - سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام النحوي - تحقيق محمد

الطاهر بن عاشور ـ الدار التونسية للنشر ١٩٧٠ م.

١٠٧ ـ سمط اللآلىء في شرح أمالي القالي ـ تحقيق عبد العزيز الميمنى ط القاهرة ١٩٣٦م.

١٠٨ ـ شذرات الذهب لأبي الفلوج عبد الحي بن العماد الحنبلي الجزء الثالث ط المقدسي ـ القاهرة ١٣٥١ هـ.

١٠٩ ـ شرح التنوير على سقط الزند مطبعة الإسلام بمصر ١٣٢٤ هـ.

١١٠ ـ شرح القصائد التسع المشهورات لابي جعفر النحاس ـ تحقيق أحمد خطاب ـ بغداد ١٩٧٣م.

١١١ ـ شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري القسم الأول ـ تحقيق د. حامد عبد المجيد ط دار الكتب المصرية ١٩٧٠م.

١١٢ ـ شرح المعلقات السبع للزوزني ط المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٦٧م.

١١٣ ـ شرح ديوان الحماسة للمرزوقي تحقيق عبد السلام هارون ـ الطبعة الثانية ١٩٦٨م.

١١٤ ـ شرح ديوان رئيس الشعراء أبي الحرث الشهير بامرىء القيس للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي ـ المطبعة الخيرية مصر الطبعة الأولى ١٣٠٧هـ.

١١٥ ـ شرح ديوان صريع الغواني للطبيخي ـ تحقيق د. سامي الدهان دار المعارف ١٩٥٨م.

١١٦ ـ شرح مشكل شعر المتنبي لابن سيدة تحقيق د. محمد رضوان الداية ط دار المأمون دمشق ١٩٧٥

١١٧ ـ شروح سقط الزند (شرح ابن السيد البطليوسي) تحقيق مصطفى السقا، عبد السلام هارون، إبراهيم الابياري، ط الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤م.

١١٨ ـ طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبد الستار أحمد فراج ط دار المعارف الاولى ١٩٥٦م.

١١٩ ـ طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف ١٩٧٢م.

١٢٠ ـ طوق الحمامة في الإلفة والإلاف لابن حزم ـ تحقيق الدكتور الطاهر أحمد مكي ط دار المعارف ـ الثانية، وطبعة حسن كامل الصيرفي.

١٢١ ـ عيار الشعر لابن طباطبا العلوي تحقيق د. طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ـ القاهرة ١٩٥٦م.

١٢٢ ـ غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأزدي تحقيق د. محمد زغلول سلام ود. مصطفى الجويني ط دار المعارف ١٩٧١.

١٢٣ ـ فحولة الشعراء للأصمعي ـ تحقيق طه الزيني ومحمد عبد المنعم خفاجي ط القاهرة.

١٢٤ ـ فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري تحقيق د. حامد عبد المجيد و د. إحسان عباس ـ الخرطوم ١٩٥٨م.

١٢٥ ـ فهرسة ابن خير لأبي بكر محمد بن خير الأشبيلي ـ تحقيق فرنستكه بغداد ـ مكتبة المثنى ١٩٦٣م.

١٢٦ ـ قراضة الذهب لابن رشيق القيرواني ط الخانجي ١٩٢٦م.

١٢٧ ـ قلائد العقيان للفتح بن خاقان ـ تحقيق محمد العناني (مصوره عن باريس) المكتبة العتيقة ـ تونس ١٩٦٦م.

١٢٨ ـ كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة ـ نشر مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية حيدر أباد ١٩٤٩م.

١٢٩ ـ كشف الظنون لحاجي خليفة تحقيق محمد شرف الدين بالتقايا ـ حيدر أباد ١٩٤١م.

١٣٠ ـ مطمح الانفس للفتح بن خاقان ـ ط السعادة بمصر.
١٣١ ـ معاني الشعر للاشنداني تحقيق عمر التنوخي بيروت ١٩٦٤.
١٣٢ ـ معجم الأدباء لياقوت الحموي ط القاهرة ١٩٣٨ م.
١٣٣ ـ معجم ما استعجم للبكري تحقيق مصطفى السقا ط التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٥ الأولى.
١٣٤ ـ مقدمة ابن خلدون ـ تحقيق د. علي عبد الواحد وافي ـ القاهرة ١٩٦٠م.
١٣٥ ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ـ تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، تونس ١٩٦٦.
١٣٦ ـ نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط التجارية بالقاهرة ١٩٤٩م.
١٣٧ ـ نقد الشعر لقدامة بن جعفر ـ تحقيق كمال مصطفى ـ ط القاهرة ١٩٦٣م.
١٣٨ ـ نكت الهميان في نكت العميان لصلاح الصفدي مطبعة الجمالية بالقاهرة.
١٣٩ ـ وفيات الأعيان لابن خلكان ط الترقي، دمشق، ط بيروت بتحقيق د. إحسان عباس، ط القاهرة.

رابعا: المراجع

١٤٠ ـ ابن حزم ـ الدكتور زكريا إبراهيم ـ سلسلة أعلام العرب ـ القاهرة.
١٤١ ـ أشبيلة في القرن الخامس الهجري ـ د. صلاح خالص ـ ط دار الثقافة بيروت ١٩٦٥ م.

١٤٢ ـ ابن شهيد ـ حياته وآثاره ـ شارل بلا ـ منشورات الجامعة الأردنية سنة ١٩٦٥ .
١٤٣ ـ ابن عبد ربه وعقده ـ د. جبرائيل جبور ـ ط بيروت
١٤٤ ـ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ـ للدكتور أحمد هيكل ط مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٦٢م.
١٤٥ ـ الأدب الأندلسي ـ أحمد بلا فريج ـ الجزء الأول ـ تطوان ١٩٤١م.
١٤٦ ـ الأدب المعاصر ـ د. عبد الرحمن عثمان ط دار النشر للجامعات المصرية ١٩٦٨م.
١٤٧ ـ الأسس الفنية للنقد الأدبي ـ د. عبد الحميد يونس ط دار المعرفة الأولى ١٩٥٨م.
١٤٨ ـ الأسس النفسية للإبداع الفني ـ د: مصطفى سويف ـ دار المعارف ١٩٥٩ .
١٤٩ ـ الذوق الأدبي لارنولدبينت ـ ترجمة د. علي الجندي ـ ط مكتبة نهضة مصر ١٩٥٧م.
١٥٠ ـ الحركة اللغوية في الاندلس ـ البير حبيب مطلق ط بيروت ١٩٦٨م
١٥١ ـ الحماسة البصرية ـ تحقيق مختار الدين أحمد ط حيدر أباد ١٩٦٤م.
١٥٢ ـ الأعلام للزركلي ـ الطبعة الثالثة ـ بيروت.
١٥٣ ـ السرقات الأدبية ـ د. بدوي طبانة ط الانجلو المصرية الرابعة ١٩٧٥م.
١٥٤ ـ الشعر الأندلسي ـ غرسيه غومس ـ ترجمة د. حسين مؤنس القاهرة سنة ١٩٦٩م.
١٥٥ ـ الغفران ـ للدكتورة بنت الشاطيء ط دار المعارف ١٩٦٨م والسادسة ١٩٧٧ .

١٥٦ ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ـ د. شوقي ضيف ط دار المعارف الرابعة.
١٥٧ ـ المقامة د. شوقي ضيف ـ ط دار المعارف.
١٥٨ ـ اللغة الشاعرة للاستاذ عباس محمود العقاد ط القاهرة.
١٥٩ ـ ألوان د. طه حسين ط دار المعارف الثالثة.
١٦٠ ـ النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال ط الانجلو المصرية الرابعة.
١٦١ ـ النقد الأدبي عند العرب د. حفني شرف ط مكتبة الشباب ـ القاهرة.
١٦٢ ـ النقد الأدبي في العصر المملوكي ـ د. عبده عبد العزيز قلقيله ط الانجلو المصرية ١٩٧٢م.
١٦٣ ـ النقد الأدبي في المغرب العربي ـ د. عبده عبد العزيز قلقيله ١٩٧٣م.
١٦٤ ـ النقد واللغة في رسالة الغفران د. أمجد طرابلسي ط دمشق ١٩٥١م.
١٦٥ ـ تاريخ الأدب الأندلسي / عصر سيادة قرطبة د. إحسان عباس ط دار الثقافة ـ بيروت ١٩٦٠م.
١٦٦ ـ تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين ط دار الثقافة بيروت.
١٦٧ ـ تاريخ الفكر الأندلسي ـ بالنثيا ترجمة حسين مؤنس ط مكتبة النهضة بالقاهرة ١٩٥٥م.
١٦٨ ـ تاريخ النقائض في الشعر العربي ـ أحمد الشايب ـ ط القاهرة ١٩٦٦م.
١٦٩ ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ طه أحمد إبراهيم ط بيروت ١٩٧٢م.
١٧٠ ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب «نقد الشعر» د. إحسان عباس ـ دار الأمانة ـ بيروت ١٩٧١.

١٧١ ـ تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ـ د. محمد رضوان الداية ـ دار الأنوار بيروت ١٩٦٨ .
١٧٢ ـ تاريخ النقد العربي ـ د. محمد زغلول سلام ط دار المعارف .
١٧٣ ـ تجديد ذكرى أبي العلاء ـ د. طه حسين ـ القاهرة ـ الطبعة السادسة سنة ١٩٦٣ .
١٧٤ ـ تعريف القدماء بأبي العلاء ط القاهرة .
١٧٥ ـ جديد في رسالة الغفران ـ د. بنت الشاطيء ط بيروت ١٩٧٣م .
١٧٦ ـ دراسات أدبية في الشعر الأندلسي د. إسماعيل شلبي دار النهضة بالقاهرة ١٩٧٣م .
١٧٧ ـ دراسات في الأدب الأندلسي (د. إحسان عباس ، د. وداد القاضي د. البير مطلق) ط طرابلس ١٩٧٦م .
١٧٨ ـ دراسات في نقد الأدب العربي ـ بدوي طبانة ـ ط الانجلو المصرية الطبعة الرابعة .
١٧٩ ـ دراسة في حماسة أبي تمام ـ على النجدي ناصف مكتبة النهضة بالقاهرة سنة ١٩٥٥م .
١٨٠ ـ دراسة في مصادر الأدب ـ د. الطاهر أحمد مكي ط دار المعارف ١٩٧٧م .
١٨١ ـ علم النفس الأدبي د. حامد عبد القادر ط الانجلو المصرية ١٩٤٩ .
١٨٢ ـ في النقد الأدبي د. شوقي ضيف ط الثانية دار المعارف ١٩٦٢ .
١٨٣ ـ قصة الأدب في الاندلس ـ د. محمد عبد المنعم خفاجى ـ مكتبة المعارف ـ بيروت
١٨٤ ـ قضايا النقد الأدبي المعاصر د. محمد زكي العشماوي ط الهيئة المصرية العامة ـ الاسكندرية ١٩٧٥ .
١٨٥ ـ محاضرات في الأدب الأندلسي د. الطاهر أحمد مكي للعام الجامعي ١٩٦٦-١٩٦٧م

١٨٦ ـ مذاهب النقد وقضاياه. د. عبد الرحمن عثمان ط القاهرة ١٩٧٥م.
١٨٧ ـ مشكلة السرقات لمحمد مصطفى هداره ـ ط الانجلو المصرية ١٩٥٨.
١٨٨ ـ معالم النقد الأدبي ـ د. عبد الرحمن عثمان ـ ط القاهرة ١٩٦٨م.
١٨٩ ـ مع شعراء الأندلس ـ اميلو غرسيه غومس ـ ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي ـ القاهرة ١٩٧٤م.
١٩٠ ـ مصادر التراث العربي ـ عمر دقاق ط ١٩٧٤ دمشق.
١٩١ ـ منصور الأندلس ـ لعلي أدهم ط دار إحياء الكتب العربية البابي الحلبي القاهرة.
١٩٢ ـ نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجريين. د. داود سلام ود. جميل سعيد ـ مطبعة النعمان ـ النجف الاشرف ـ ١٩٧١.
١٩٣ ـ نظرية المعنى في النقد العربي د. مصطفى ناصف ط القاهرة ١٩٦٥م.
١٩٤ ـ نشأة النقد الأدبي عند العرب د. السعيد عباده ط مكتبة الامانة بالقاهرة ١٩٧٧م.

رابعاً: الدوريات:

١٩٥ ـ الأبحاث ـ النقد الأدبي في الأندلس د. إحسان عباس ـ الجزء الرابع عدد كانون الاول سنة ١٩٥٩ الجامعة الامريكية ـ بيروت.
١٩٦ ـ الأبحاث ـ أخبار الغناء والمغنيين في الأندلس د. إحسان عباس الجزء الأول عدد آذار سنة ١٩٦٣ الجامعة الامريكية ـ بيروت.
١٩٧ ـ الثقافة ـ الذخيرة لابن بسام ـ علي أدهم السنة الثالثة عشرة ١٩٥١ القاهرة.
١٩٨ ـ الرسالة ـ ابن بسام صاحب الذخيرة لعبد الرحمن البرقوقي عدد ١٣٨، ١٤٠ سنة ١٩٣٦ ـ القاهرة.

١٩٩ ـ آداب الرافدين الذخيرة لابن بسام ـ حازم عبد الله خضر ـ عدد حزيران ١٩٧٤م ـ الموصل.
٢٠٠ ـ صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ـ التأثيرات المشرقية ومدى أثرها في تكوين الثقافة الأندلسية د. محمود علي مكي مجلد ٩، ١٠ ١٩٦١-١٩٦٢ مدريد.
٢٠١ ـ صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ـ التشيع في الأندلس عدد ١ـ٢ ١٩٥٤ مدريد.
٢٠٢ ـ صحيفة معهد الدراسات الإسلامية ـ المقامة في الأندلس ـ مقالة للدكتور أحمد مختار العبادي ـ عدد ١ـ٢ سنة ١٩٥٤ مدريد
٢٠٣ ـ صحيفة معهد الدراسات الاسلامية ـ النحو في الأندلس ـ لسعيد الافغاني مجلد ٧ـ٨ سنة ١٩٦٠ مدريد.

فهرس الموضوعات

الموضوع | الصفحة



يطلب من

الشركة المتحدة للتوزيع